بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة البيانية
في
شعر علي الجارم

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

إعداد الطالب/
إبراهيم أحمد تيراب

إشراف البروفيسور/
بابكر البدوي دشين

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م

المقدمة

سبحانك اللهم لا علم لنا إلا ما علمتنا، نحمدك يا من أبرزت للبلغاء عرائس المعاني في حلل البيان، إنك أنت العليم الحكيم والصلاة والسلام على خير البرية أجمعين.

إن الأدب العربي عبر عصوره المتباينة قد بلغ ذروة من التميز وقمة في النضج في العصر الحديث بلغ موقعاً متميزاً أهله لبلوغ قمة مجده كما في العصر العباسي وصار بذلك وجهاً مشرقاً من وجوه الحضارة وإبداعاً من إبداعات الحضارة والثقافة العربية وملامحها، فتوالت بذلك الدراسات وتفنن الباحثون في إستنطاق أقلامهم وصار الأدب مصدر إلهام ووحي الباحثين فجرت أقلامهم في مجال البحث والتحليل والدراسة العلمية. وكان يتفق الدارسون أن البارودي(١) وشوقي يمثلان قمة الشعر في العصر الحديث ويشكلون لوحة فنية أرست للأدب العربي صوراً وحللاً أدبية ساهمت في تطويره.

والجارم بإنتاجه الكبير وإحرازه منزلة رفيعة بأن صار رائداً للأدب والقصة في العصر الحديث لم يلقَ الاهتمام الذي حظي به صاحبيه، وأن الدراسات لم تتخذ إليه سبيلاً ولا النفاذ إلي خصائص ومواطن إبداعه الشعري والقصصي.

وهذا أمر يدعو إلي التساؤل وخاصة إذا استصحبنا تجربة الجارم التي تمثل تياراً شعرياً ومدرسة درعمية(١)- كما يحلو أن يسميها العقاد- له ميزته الخاصة من منطلق وجوده بوزارة المعارف وابتعاثه إلي الدراسة الغربية، وما تم له من خلال وجوده بالمجمع اللغوي؛ كلها تمثل حلقة وصل وإلمام بضروب الفكر والثقافة، وأنه قد تأثر بكبار الأدب العربي مثل البحتري حتى أنه سمى مجموع قصصه الروائية العشر بـ(سلاسل الذهب)، تيمناً بها، وكان الجارم يريد أن يرشح لأمارة الشعر بعد شوقي(٢).

---

(١) البارودي (١٨٣٨ – ١٩٠٤م): هو محمود سامي البارودي، ولد لأبوين من الجراكسة، ينتميان للمماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن، ألحق بالمدرسة الحربية، له ديوان شعر. (الأدب العربي المعاصر، دكتور شوقي ضيف، الطبعة الثالثة عشر، ٢٠٠٤م، طبعة دار المعارف، ص٨٣ – ٨٥).

(١) ديوان الجارم، الطبعة الثانية ١٤١٠هـ ١٩٩٠م طبعة دار الشروق ص ٨.

(٢) الشعر المصري بعد شوقي، دكتور محمد مندور، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة، بدون طبعة، ص٢٣.

وقد حوى الديوان الأجزاء الأربعة في مجلد واحد من جزءين، وقام بشرح الديوان كل من الأساتذة: إبراهيم البياري، ومحمد شفيق معروف، وحسنين مخلوف، وقد طُبع الديوان ثلاث طبعات، كما أضيفت إلى الديوان قصائد لم تنشر من قبل في الطبعة الأولى، وقد اعتمد الباحث في دراسته على الطبعة الثانية.

أهمية الدراسة:

تعود أهمية الدراسة إلي أنها الأولى من نوعها، إذ لم يثبت لباحثٍ أو دارس على حسب علمي أن تناول الصورة البيانية في شعر علي الجارم بالدراسة والتقويم، فتجئ الدراسة سعياً لوضع الشاعر في مكانه الطبيعي من بين منظومة أعلام الشعر في العصر الحديث بل العصور الأدبية الأخرى.

ولفت نظر الباحثين إلي أحد أعمدة البلاغة وأعلامها في العصر الحديث. ولقد رأينا في شعر الجارم ما يمثل فناً وحياة شاعرية فذة خالصة تحملها إجادة اللغة في تلقائية وإجادة النظم في تشكيل الصورة، التي تمثل قوام تجربته الشعرية المستندة إلي حس أدبي وذوق جمالي فني رائع، يرتقي بالجارم إلي كبار الأدباء والعلماء، وما يستهوي ويستميل الدارس من حسن الديباجة، وجمال التصوير، وحلاوة الموسيقي وحسن السبك الذي لازم شعره. كما شملت الدراسة وتطرقت لدراسة الصورة في شعره إلي الوقوف على مفاهيم سادت وميزت العصر الحديث وساهمت في التعبير عن حضارته.

الدراسات السابقة:

الجارم خلف ثروة أدبية وفنية تسهم في زيادة المعرفة وفي إثرا البحث العلمي إن وجد طريقاً إليها، إن قلنا أن الدراسات لم تعطِ الجارم حقه الأدبي كاملاً إلا أن بعض الدراسات قد كتبت عنه مثل:

- الجارم الشاعر للأستاذ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧م
- أعلام العرب، علي الجارم، للدكتور محمد عبد المنعم خاطر، الهيئة العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م.

- علـي الجـارم باحثاً وأديباً، للأستاذ محمد الغزالـي حـرب، دار الفكـر العربـي، ١٩٧٧م، ثم أخيراً كتب عنه ابنه أحمد علي الجارم ما سماه:
- الجـارم فـي ضـمير التـاريخ، الـدكتور أحمـد علـي الجـارم، مطـابع آمـون، ١٩٩٤م(١).

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة عدة مناهج، ففي المقدمة اعتمدت على المنهج التاريخي لتحديد ملامح حياة الجارم والإلمام ببعض الجوانب التي أثرت في شعره، كما اعتمد على المنهج الأدبي في اكتشاف بعض الظواهر الأدبية لتفسيرها من خلال النصوص الشعرية. ثم المنهج الذي اتبع في بقية الفصول هو المنهج التحليلي، الذي تطرق إلي تحليل النصوص بغية إرساء أعمدة دراسة بيانية تعتمد على أسس علمية تساعد على اتباع المنهج التطبيقي للدراسات البلاغية بغية البعد عن الخطأ.

هيكل البحث:

اتبعت في بناء الدارسة، تقسيماً حوى مقدمة وتمهيد وفصول ومباحث وخاتمة، وثبتاً بالمصادر والمراجع. وقد شملت المقدمة كلاً من عصر الشاعر اسمه، ومولده، ونشأته، وحياته، وشعره، متوقفاً لفهم ثقافته والتماس أسلوبه ومعانيه ومنهجه الشعري، وأنه داعٍ للوحدة العربية ووفاته، وآثاره العلمية والأدبية.

أما الناحية التطبيقية فقد ضمت ثلاثة فصول. تلخصت فيه مضامين ومكونات الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وأنها كيف تشكلت عنده هذه الصور وكيف استطاع أن يجسدها بشعره؟ وبسطه للقول عن الصورة ومستعرضاً وعارضاً لآراء علماء البلاغة في التشبيه وفي الاستعارة والكناية تطبيقاً لبعض آراء الجارم البلاغية في منهج تأليفه لكتاب البلاغة الواضحة.

الجارم الشاعر يمثل علماً من أعلام البيان العربي، وهو شاعر مجيد يمثل قمة شعرية ولوحة إبداعية في العصر الحديث، وأن هذه الدراسة ليس من أجل أن

---

(١) ديوان الجارم، الطبعة الثالثة، فبراير ١٩٩٧م ص٦١٥.

تتصف الجارم وحسب، بل هي بذل جهد يراد به لفت نظر ومحاولة جادة وصادقة قصدت من خلالها إضافة حلقة سلسلة من سلاسل العلم تضاف إلي التراث والثقافة العربية لتنال حظها في سوق الأدب كما يقول الجارم: (إذا استطاعت هذه الأشعار أن تزيد في بناء العربية صفاً أو أن تضيف إلي آياتها البنيان حرفاً، أو أن تدفع من مسكي معانيها شذاً طيباً وعرفاً، فقد كانت المنى. وحمدت السرى، ونلت التوفيق كله، وسكنت نفسي أن قدمت بين يدي عملاً أشعر أن فيه أداءً لحق لغتي وأمتي، وأن فيه غذاءً صالحاً للناشئة)[1].

ونتمنى من الله السميع العليم أن تتبعها دراسات أخرى تحمل في طياتها قصصه الفنية. فإن وفقت فمن الله وعلمه وفضله الذي لا يجهد، وإلا فمن قصور إدراكي، وما العلم إلا من عند الله وحسبي أني سعيت جاهداً وبذلت ما في وسعي ولله الحمد وسبحان من له الكمال ولا ينقص علمه شيء وهو يهدى السبيل.

وقبل أن ندخل في الدراسة الفعلية يستحسن أن نتناول بعض الحديث عن عصر الشاعر وحياته.

---

(١) ديوان الجارم، ص ٧ .

عصر الشاعر وحياته:

أي أدب من الآداب يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر وما يحيط به في عصره من ظروف سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو فكرية.

فالشاعر يقف عند هذه العوامل أما مناصراً للأفكار المتوارثة عن أب عن جد أو معارضاً لها، ومصوراً لهذه الأفكار، متأثراً بما يدور حوله.

إذ ولد الجارم في العهد الذي انبعثت فيه روح المقاومة ضد الإنجليز فكانت قبلة الثورة العرابية بزعامة عرابي(١)، ومقاومتهم للاستعمار. وما تكاد تنتهي هذه الحرب حتى ظهرت كارثة أخرى على الدنيا وهي الحرب العالمية الأولى وفي هذه الأثناء "انبعثت الشعوب العربية تطالب بحرياتها، وتناهض للاستعمار وتنازله في كل مجال فازدهر الشعر السياسي والشعر الوطني الصادر عن نزعة وطنية، والشعر الاجتماعي الذي يتحدث عن المجتمع وحياته ومشكلاته"(٢).

ولم يمض وقتٌ على الشعوب العربية حتى أدركتها الحرب العالمية الأولى في سبتمبر عام ١٩١٤م وكانت هذه الحرب ذات أحداث ضخام في تاريخ العالم عامة والشعوب العربية خاصة.

وكانت الحرب العالمية الأولى أفظع ما شهدته الإنسانية من حروب كان هدفها التدمير والتخريب، إذ يقول الجارم في الحرب العالمية عندما اقترب الألمان من باريس عام ١٩١٤م:

مــن ســلب الأعــين أن تهجعــا *** وبــز ذات الطــوق أن تســجعا

ومــن رمــي بالشــوك فــي مضــجعي *** فبــت مكلــوم الحشــا موجعــا

روعنــي والليــل فــي زيــه *** مــن مرجفــات الخطــب مــا روعــا

---

(١) أحمد عرابي (١٢٥٧ – ١٣٢٩هـ = ١٨٤١ – ١٩١١م) وهو أحمد عرابي بن محمد عرابي بن محمد بن وافي بن محمد غنيم، زعيم مصري، ممن تركت لهم الحوداث ذكراً في تاريخ مصر الحديث ولد في قرية (هرية رزنة). (الأعلام، الزركلي، الجزء الأول، دار العلم للملايين، الطبعة ١٠ أيلول/ سبتمبر ١٩٩٢م، ص ١٦٨-١٦٩).

(٢) مع الشعراء المعاصرين، محمد عبد المنعم خفاجة، ص ١١٤.

طاحت بأهل الغرب نار الوغي *** وهبت الريح بهم زعزعا[١]

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها استبشر المصريون وراحوا يتوقعون رفع الحماية والحصول على نوع من الحرية بأحسن مما كانوا عليه ولكن هيهات ذلك.

أعلنت الحرب العالمية الأولى في نوفمبر سنة ١٩١٤م وأعلنت إنجلترا وضع مصر تحت حمايتها في ١٨/١٢/١٩١٤م. بعد أن أعلنت تركيا دخولها الحرب في صف ألمانيا وقد ظهر مطلب رفع الحماية وذلك في مطالب الوفد المكون من سعد زغلول[٢] وعبد العزيز فهمي[٣] وعلي شعراوي[٤] التي تقدموا بها للإنجليز في ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨م أعلنت تركيا تنازلها عن كل حقوقها على مصر في السودان اعتبارا من ٥ نوفمبر سنة ١٩١٩م فهو تاريخ اغتصاب الإنجليز للسيادة التركية ولجأت إنجلترا إلي سياسة جديدة لكسب الوقت وتضع المصرين بين الأمل والرجاء، معتمدة على سلاح التحفظات الأربعة فيسلكن سبيل المفاوضات وكان الحديث حول المفاوضات يدور دائماً حول هذه التحفظات وانشغلت الأمة إلي حين بالوضع الجديد والحياة النيابية ودسائس القصر من جهة أخرى، والخلافات الحزبية بين الزعماء[٥] فيقول الجارم حاثاً الزعماء على الوحدة لمقاومة الحكومة الإنجليزية: حل القضية المصرية معتمدة على ثقة سعد وتأييده، ويطلب الشاعر من سعد أن يؤيد الوزارة

---

(١) الديوان، الجارم، ص ٢٤٦.

(٢) سعد زغلول كان رئيس وفد المفاوضات وإنابة عن الشعب، وكان زعيم ثورة ١٩١٩م ضد الحكم الإنجليزي، توفى ٢٣ أغسطس سنة ١٩٢٧م. (ثورات الشعب المصري في التاريخ الحديث والمعاصر، د. محمد متولي، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، مكتبة المعارف الحديثة، ص ١٨٣).

(٣) عبد العزيز فهمي: كان ضابطاً بالجيش المصري، وزعيم التنظيم السري، وقد نال النجمة المصرية وميدالية الحرب المصرية ونيشان الامتياز من تركيا، ووسام السيف السويدي تقديراً لبطولته في حروب السودان، وكان له الدور الأساسي في ثورة ١٩١٩م. (ثورات الشعب المصري في التاريخ الحديث والمعاصر، ص٢٠٧).

(٤) علي شعراوي: أحد الزعماء المصريين، من الثلاثة الذين تقدموا برفع مطالب الشعب إلى المندوب السامي البريطاني، مطالبين بإلغاء الحماية على مصر، واعتراف إنجلترا بمصر دولة مستقلة. (ثورات الشعب المصري في التاريخ الحديث والمعاصر، ص ٢٠٦).

(٥) العامل الدين في الشعر المصري الحديث، سعد الدين محمد – ص ٧٩.

العدلية[1] ويتحد معها رأياً وقلباً حتى تكلل المفاوضات بالنجاح. وذلك لأن سعداً كان يمثل زعيماً للشعب المصري ووكيلاً عنه في طلب الحرية والاستقلال وكانت الوزارة تبقي الانفراد بالمفاوضات لأنها هيئة رسمية تعارض هيئة رسمية مثلها وهي الحكومة الإنجليزية[2] إذ يقول:

يــــا ســــعد أنــــت لهــــا إذا *** لهـــب الجـــدال عـــلا وشـــبا
يــــا ســــعد أنــــت لهــــا إذا *** مــــا صرصـــر الأحـــداث هبـــا
تســــعى إلـــــي بــــــاريس *** كالمختــــار ضـــم إليـــه صـــحبا
يــــا خــــادم الــــوطن الأمــــين *** خدمتــــــه شــــــرقا وغربــــــا
كــــن للــــوزارة ســــاعدا *** وتوحـــــدا رأيــــــاً ولبــــــا
ســــعد وعــــدلي يعمــــلان *** فمــــا أجـــلّ ومــــا أحبــــا
ســــعد وعــــدلي يعمــــلان *** فــــلا نخـــاف اليـــوم خطبـــا
صــــنوان فــــي حــــب الــــبلاد *** ونيلهــــا الميمــــون شـــــبا
كونــــا يــــداً فــــي الحادثــــات *** وذلــــلا مــــا كــــان صــــعبا
دام الوفــــاق ودام ســــعد *** صــــــائب الآراء نــــــدبا
الشــــعب أنــــت فمــــن رآك *** فقــــد رأي فــــرداً وشـــــعبا[3]

ويشبه الجارم سعد وهو يسعى مع أصحابه أعضاء الوفد المصري إلي باريس لاسماع صوت المؤتمرين فيها صوت وإعلاء كلمتها وإظهار حقها بالنبي (صلي الله عليه وسلم) وهو مجاهد مع أصحابه لإعلاء كلمة الله وفي طيات ذلك يشيد الجارم بصوت الشعب المصري ورفضه للاستعمار ويخلد ذلك في شخصية سعد زغلول باشا عام ١٩٢٧م إذ يقول:

---

(١) عدلي يكن: مصري الجنسية، كان وزير العدل في عهد الحكم الإنجليزي وكان منتخب في الهيئة البرلمانية من قبل الحكومة الإنجليزية، واستقال منها في عام ١٩٢٧م. (ثورات الشعب المصري، ص٢٢٤ – ٢٢٥).

(٢) الديوان، ص ١٥٩.

(٣) الديوان، ص ١٥٩ ـ ١٦٢.

لبيـــك يـــا مـــلء القلـــوب *** وأثبـــت الأبطـــال قلبـــا
ناديـــت قومـــك للحيـــاة *** فـــأقبلوا عـــدوا ووثبـــا
ورفعـــت صـــوتك والقلـــوب *** خوافـــق وهـــلاً ورعبـــا
ألفـــت بـــين العنصـــرين *** وكنـــت للـــرحمن حزبـــا[١]

إذ يشير أن ذهابه مع نفر من أصحابه إلي دار العميد البريطاني وابلاغه صوت الشعب المصري، وكانت مطالبة سعد باستقلال بلاده مما جعله يتعرض بسببها للاعتقال والنفي وأنه استطاع أن يولف بين مسلمي مصر وقبطها.

اسمه:

هو علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم[٢]، عربي النسب، وقد ذكر قرابته وانتماءه إلى نسب الرسول صلى الله عليه وسلم في قصيدته (أبو الزهراء) في مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام عام ١٩٤٨م، إذ يقول:

ولـي نسـب ينمـي لبيتـك صـانني *** وصـــانته منـــي عـــزة وإبـــاء
عليـك سـلام الله مـا ذر شـارق *** ومـا عطـر الـدنيا عليـك ثنـاء[٣]

وهو رائد الشعر والقصة في الأدب العربي.

مولده:

ولد في رشيد عام ١٢٩٩هـ - ١٨٨١م[٤]، كما ورد في قاموس الأعلام. وجاء في الديوان، الطبعة الثالثة المحققة بواسطة الدار المصرية اللبنانية أنه ولد في ٢٥ ديسمبر ١٨٨١م[٥]، وفي كتاب المجمعون في خمسين عاماً[١] عام ١٨٨١م.

---

(١) الديوان، ص ١٥٨.
(٢) قاموس الأعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الثالثة، ١٠٦/٥.
(٣) ديوان سبحات الخيال، علي الجارم، ص٦.
(٤) الأعلام، خير الدين الزركلي، ١٠٦/٥.
(٥) ديوان الجارم، الطبعة الثالثة، دار النشر المصرية اللبنانية، ص٦.

وجاء في صفحة الإنترنت الإسلام على الإنترنت أنه ولد في ٢٥ ديسمبر ١٨٨١م، أما في الديوان[٢]، فهو سنة ١٨٨٢م، فأثبت الباحث الرأي الأول[٣] الأكثر وروداً. ولد بمدينة رشيد[٤]، وقد درج بين البحار والرمال، وفي ظلال النخيل، لا يعرف الشمس لفحاً، ولا يشكو من حرها ضبحاً، وقد أنشئ فيها أكبر المصايف في مصر، إذ يقول الجارم:

ونشأت في ظل النخيل يهزني *** شوق إلى أفيائها وغرام
أرخت شعوراً للنسيم كأنما *** أظلالها تحت الغمام غمام[٥]

ويقول عن مصيفها:

سعت الوفود إلى مصيفك سبقاً *** يتلو الزحام إلى سناء زحام
النيل والبحر الخضم يحوطه *** والباسقات على الطريق قيام
والتوت والصفصاف يهتف طيره *** فتردد الكثبان والآكام[٦]

وهي تقع على الجانب الغربي للنيل، ويحيط بها من الشمال البحر الأبيض المتوسط، ومن الشرق النيل، مما جعلها من أشهر المصايف، لما فيها من الأشجار الوارفة والظلال، وما يحيط بها من نخيل وتوت وصفصاف، وتلك الطيور الهاتفة.

---

(١) المجمعون في خمسين عاماً، محمد مهدي علام، ص١٩٩

(٢) ديوان الجارم، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م، دار الشروق، ص٦.

(٣) www. Islamonline.net.cachenn4mn5ncuw.481.arabic art. 19/3/2005. 1 of 1.

(٤) رشيد: هي بليدة على ساحل البحر الميت، قرب الإسكندرية، ورشيد في أقصى الشمال المصري. (معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين بن عبد الله ياقوت عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ٤٥/٣).

(٥) ديوان الجارم، ص٣٠٨.

(٦) المرجع السابق، ص٣١٠ – ٣١١.

نشأة الجارم وحياته:

نشأ الجارم في بيت أدب. ونترك الجارم يقص لنا بداية نشأته في رشيد، إذ يقول: (رشيد تلك المدينة الشاعرية الهادئة التي تقبل أذيالها الأمواج، وتتوج هاماتها الرمال الذهبية، نشأت في أسرة فتنت بالأدب، وأغرمت بفطرتها، وباستعدادها الموروث بروائع الشعر على اختلاف ألوانه وفنونه، وكان أبي إذا جلس بعد العشاء التف حوله أبناؤه، وتنقل بهم من أدب إلى تاريخ إلى بحوث سهلة في اللغة، ثم إلى شعر جزيل رصين، ولقد كان، عليه الرحمة – أي والده – كثير القراءة، قوي الحافظة، حسن العرض والأداء، وكان متاعاً أن نستمع له، وأن ترف نفوسنا حوله طليقة مرحة في هذا الجو العجيب، وكان أخي الأكبر مولعاً بشعر شوقي[(١)]، معجباً به، لا تكاد تظهر له درة حتى يلتقطها، ويقول: كنت في غداة حياتي أترسم خطى هذا الأخ، وأتخيل فيه المثل الأعلى)[(٢)].

ويقول الجارم: (... مما جعلني أترقب البريد في شوق وشغف، ولا أكاد أظفر بجريدة المؤيد، وألمح فيها قصيدة لشوقي حتى تأكلها عيني في شوق ونهم، وفي الحق إن جوع الأرواح أقل صبراً على الحرمان من جوع الجسوم، ثم أعود إلى أخي وأناوله القصيدة، فيسرع إلى قراءتها بصوت رنان رائع الإيقاع، ساحر الأداء، يزيد جمالها جمالاً، ويملأ منها الفراغ الذي لم يستطع الشاعر، ولن تستطيع اللغة أن تملأه. ولن أنسى ما حييت تلك الروعة الروحانية التي كانت تهز قلبي هزاً، حينما كنت أتعثر في قراءة قصيدته في السلطان عبد الحميد التي بعث بها من الأستانة لتنشر في مصر، حيث يقول في مطلعها:

---

(١) شوقي: هو أحمد شوقي بن علي شوقي، ولد في القاهرة سنة ١٨٦٨م، أمير الشعراء، من آثاره: الشوقيات، وله عدة مسرحيات منها: كليوباترا، ومجنون ليلى، وعنترة. (موسوعة أمراء الشعر العربي، عباس صادق، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٥ – ١٦).

(٢) الجارميات، علي الجارم، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، دار الشروق، ص٣١١.

بـالله يـا نسـمات النيـل فـي السـحر *** هل عندكن عن الأحباب من خبر؟[1]

فكـان الجـارم يختلـف إلـى مجـالس الأدب، وفـي أيـام الصـيف يـذهب إلـى حيـث والـده بـالفيوم، وعنـدما كـان مولعـاً بالشـعر، وشـادياً فـي الأدب سـعى إلـى مجـالس الأدب فـي النـادي الصـغير الـذي كـان يـزوره السـيد مصـطفى لطفـي المنفلوطي، ويقول الجارم في هذا النادي: (وهذا النادي الصغير يزين لنا الغرور أنهـا تفـوق مجـالس عكـاظ، وحلقـات المربـد. أدب وشـعر وفكاهـة، ثـم دعابـات، وبحوث تصور لهم الصبا وعبث الشباب، وكنت ترى في هذه المجالس حافظ إبراهيم[2] وإمام العبد[3]... وكان من عاداتهم أن يجلسوا كل يوم إلى كتاب أدب أو ديـوان شـعر، نقـرأ طرائفـه، ونتخـذ منـه مـادة للنقـد، والجهـر بـالرأي الحـر الجريء)[4].

وانطوى مجلس الصحاب بمن فيه *** ومـا فيـه مـن أمـانٍ لـدان[5]
كان أشهى للنفس من حسوة الكأس *** وأحلـى مـن صـادحات الأغـاني
لـم تـدر كأسـه علـى واغـل فـدم *** ولا واكـل عـن المجـد وانـي
ينثـر الشـعر فيـه كـالزهر *** ريـان بلحـن مـن الصـبا ريّـان
كـان فيـه شـوقي وكـان أبـو الحفظ *** وحفنـي وجملـة الإخـوان

(١) الجارميات، علي الجارم، ص٣١١.

(٢) هو حافظ إبراهيم فهمي، الملقب بشاعر النيل، توفى والده وهو في الرابعة من عمره، توفى سنة ١٩٣٢م، لـه ديوان شعر يحمل اسمه، ولـه في النثر كتاب ليالي سطيح، وترجم عن الفرنسية رواية البؤساء، لفيكور هيجو. (موسوعة أمراء الشعر العربي، عباس صادق، ص١٧٥).

(٣) إمام العبد: هو محمد إمام العبد، المصري السوداني، أصل أبويه من السودان، من مؤلفاته (إمام البؤساء، والحقائق الرياضية زجل في الرياضة). توفى سنة ١٣٢٩هـ - ١٩١١م. (الأعلام الشرقية في المائة الرابعة الهجرية، تأليف زكي محمد مجاهد، مطبعة الفجالة الجديدة، سنة ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م، ٤/١٠٨ - ١٠٩).

(٤) الجارميات، ص٣١٨.

(٥) المرجع السابق، ص٣٥٤.

وإمـــام العبـــد الـــذي كـــان رمـــزاً *** لتـــآخي المصـــري والســـوداني

وإنساناً كهذا كيف لا يكون رائداً للأدب العربي؟

وقد عاش في رشيد فحفظ القرآن الكريم بها، وتأثر بالطبيعة الجميلة، ثم انتقل إلى الأزهر الشريف لتكملة تعليمه، وإلى دار العلوم، وتخرج فيها سنة١٩٠٨م، ثم بُعث إلى إنجلترا حيث أتم دراسته، وقد أجاد الإنجليزية بمدينة تونجهام، إذ يقول مخاطباً زميله محمد أمين لطفي:

إذ تذكر إذ نمشي إلى الدرس بكرة *** بنوتنجهـــام نســـتحث فأســـرع[١]

ثم التحق بالكلية الجامعية بأكسير، فدرس علم النفس وعلوم التربية والمنطق والأدب الإنجليزي، وحصل على إجازة في كل هذه المواد، ثم عاد إلى مصر وعين مدرساً بمدرسة التجارة المتوسطة، ثم نُقل إلى دار العلوم في مايو ١٩١٧م، ثم نقل مفتشاً بوزارة المعارف، ثم عمل كبير مفتشي اللغة العربية، وبقي بها حتى سنة ١٩٤٢م[٢].

وعندما أنشئ مجمع اللغة العربية بالقاهرة كان من أعضائه المؤسسين، بل كان ثامن ثمانية في المرسوم عند إنشاء المجمع اللغوي، إذ يقول مهدي علام في مقدمة المجمعون في خمسين عاماً: "فأول عشرين عضواً هم، كما وردت أسماؤهم في مرسوم تعيينهم بتاريخ ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٣٢م ... ٨/ علي الجارم أفندي، مفتش اللغة العربية بوزارة المعارف والعمومية...الخ"[٣].

(١) الجارميات، علي الجارم، ص٤٣٥.

(٢) المجمعون في خمسين عاماً، ص١٠٦، وتاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، ص١١٠ – ١١١.

(٣) المجمعون في خمسين عاماً، محمد مهدي علام، المقدمة، ص و – ز.

نشاطه المجمعي:

أ/ اشترك الجارم في كثير من لجان المجمع اللغوي، مثل:

١- لجنة العلوم الاجتماعية والفلسفية.

٢- لجنة الآداب.

٣- لجنة اللهجات ونشر النصوص.

٤- لجنة الأصول.

٥- لجنة الكيمياء.

٦- لجنة معجم ألفاظ القرآن الكريم.

٧- لجنة المعجم الوسيط.

ب/ المقالات والبحوث التي ألقاها أو نشرت له في المجلة.

ج/ اقتراح اختيار المجمع مختصين لشئون العلوم العربية لإخراج المصطلحات العلمية القديمة من الكتب، وتعرض كل نوع على اللجنة المختصة.

د/ قدم للمجمع مشروعاً بشأن تيسير الكتابة العربية. وكان معارضاً للأستاذ المرحوم عبد العزيز فهمي بإحلال الحروف اللاتينية محل العربية.

هـ/ مثل المجمع في عدة مؤتمرات، مثل المؤتمر العاشر للجمعية الطبية المصرية، والمؤتمر الثقافي للجامعة العربية[1].

(١) المجمعون في خمسين عاماً (بتصرف)، د. محمد مهدي علام، ص٢٠٠ - ٢٠١.

شاعريته وأسلوبه ومعانيه

لا يختلف اثنان أو يشكا في شاعرية الجارم، إذ كتب الشعر وما زال في صباه، وكان عالي الطموح، ولا يرضى باليأس، ولا يحلم بالآمال، بل يسعى نحوها بالجد والمثابرة، ولا يركن إلى الاستسلام واليأس، وأحسب أن أول أبياته التي أنشدها عندما رأى سراة القاهرة وهم في عجلاتهم الفخمة تجرها سوابق الجياد، وذلك سنة ١٨٩٧م، إذ يقول:

أيركبها هذا فتنتهب الثرى *** وتنهب رجل الحصى والجنادل

رضيت رضاء اليأس واليأس راحة *** وأتعب خلق الله في الناس آمل[١]

فالجارم أديب وشاعر، لغوي، كاتب نحوي، بياني قصصي[٢].

ويشهد على شاعريته شوقي، إذ يقول: (نشرت جريدة الأهرام قصيدة الحب والحرب التي مطلعها:

مالي فتنت بلحظك الفتاك *** وسلوت كل مليحة إلاك!

يسراك قد ملكت زمان صبابة *** ومضلتي وهداي في يمناك

أعجب بها الناس، وأخذ اسمه يجد في الأفواه مكاناً، ولم يمض غير قليل حتى قابلني شوقي في أحد محافل القاهرة، فعرفته مرة أخرى بعد أن عرفته في شعره، وكان بي حفياً، فاتصلت بيننا أواصر المودة، وتعددت المقابلات)[٣].

يقول الجارم: (ولما أزمع أدباء مصر وشعراؤها إقامة حفل لتأبين إسماعيل صبري[١] نظم شوقي في رثائه قصيدة أولها:

---

(١) ديوان الجارم، ص٤٩٨.

(٢) تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، ص١١٠.

(٣) الجارميات، ص٣١٤.

أجـل وإن طـال الزمـان مـوافي *** أخلـى يـديك مـن الخليـل الـوافي

وسألني في تردد وحياء أن ألقي لـه قصيدته في الحفل، فقبلت مسروراً، وحرص شوقي بعد ذلك على أن أكون منشد قصائده، وما ترددت مرة في إجابة طلبه)[2].

رجل بهذه القامة يحق لـه أن يكون شاعراً بارعاً، مبدعاً في شعره، سمحت لـه كل الظروف أن يلتقي بمثل هؤلاء الشعراء، وكان الجارم مغرماً بالشعر، نجده يعرض لنا تعريفات عن الشعر، إذ يقول:

الشـعر عاطفـة تقتـاد عاطفـة *** وفكـرة تتجلـى بـين أفكـار
والشعر إن لامس الأرواح ألهبها *** كمـا تقابـل تيـار بتيـار
الشعر مصباح أقوام إذا التمسوا *** نـور الحيـاة وزنـد الأمـة الـواري
الشـعر أنشـودة الفنـان يرسـلها *** إلـى القلـوب فتحيـا بعـد إغفـار
الشعر همس غصون الدوح مائسة *** ودمعـة الطـل فـي أجفـان أزهـار
الشـعر للملـك جـيش لا يصـاوله *** جـلاد مرهفـة أو فتـك بتـار[3]

ويقول أيضاً:

والشـعر مـرآة النفـوس وصـورةٌ *** محسوسـة ممـا تكـن وتشـعرُ[4]

وكان الجارم معتزاً بلغته العربية، والبياني منها خاص، إذ يقول في جميل صدقي[1]:

---

(١) إسماعيل صبري باشا، ولد في مصر سنة ١٨٥٤م، تخرج في مدرسة الإدارة، ثم درس في فرنسا، ونال الحقوق من جامعة ألكس، تنقل في مناصب القضاء والإدارة في مصر، توفى وله من العمر تسع وتسعون سنة، سنة ١٩٣٢م، أهم موضوعات شعره: الحب والجمال، والصداقة والوصف والسياسة، له ديوان شعر. (موسوعة أمراء الشعر العربي، عباس صادق، ص٩٦).

(٢) الجارميات، ص٣١٤.

(٣) ديوان الجارم، ص١٤٨.

(٤) ديوان الجارم، ص٣٤٣.

عرفت جميلاً في جميل بيانه *** يشاطرني وجدانه وأشاطره[٢]

ويقول في شأن اللغة العربية:

أنترك العربي السمح منطقه *** إلى دخيل من الألفاظ مغترب؟
وفي المعاجم كنز لا نفاد له *** لمن يميز بين الدر والسخب[٣]

وشعر الجارم كله رقيق، سلس المعاني، جزيل اللفظ، يقول عنه العقاد: (هو أديب وافر المحصول، من زاد الأدب، أو زاد الرواية الأدبية من قديمها إلى حديثها، ومن مبتكرها إلى منقولها، وعالم باللغة، وعالم مع اللغة فنون التربية وفروعها، وهو الشاعر الذي زوده الأدب والعلم بأسباب الإجادة والصحة، فكان شعره زاداً لطالب البيان في عصره، ومثلاً صالحاً للثقافة التي أسهم فيها بأدبه وعلمه)[٤].

أسلوبه ومعانيه:

ويكون الشاعر شاعراً بصفاء الطبع، ونضج القريحة، واستكمال الأداة اللغوية، واستحكام الملكة البيانية بسعة الاطلاع على آثار الفصحاء والبلغاء وتعريف مواطن الجمال في الأساليب، ومواطنه في الألفاظ والتراكيب، وفيما تتركه في الأعماق من رنين وهزة، يكون عنها الطرب للنفس والبهجة للروح فلذا يبهرك من الجارم عمق معانيه وصفاء ديباجته في فخامة، وجزالة وفحولة،

---

(١) هو جميل صدقي بن محمد فيضي الزهاوي، ولد في بغداد، ونشأ في بيت علم ووجاهة، كان أبوه مفتي بغداد، من أهم آثاره: كتاب الكائنات، في الطبيعة والفلسفة، والجاذبية وتعليلها، والمجمل مما أرى، ورباعيات الخيام، ترجمها نظماً ونثراً عن الفارسية، ، من دواوين شعره: الكلم المنظوم، ورباعيات الزهاوي، وديوان الزهاوي، واللباب، والأوشال والثمالة. (موسوعة أمراء الشعر العربي، عباس صادق، ص١٦٩).

(٢) ديوان الجارم، ص٣٨٨.

(٣) ديوان الجارم، ص٣٣٣.

(٤) ديوان سبحات الخيال، الجارم، المقدمة، ص٦.

نقرؤه فكأنما نقرأ لمهيار والبحتري وأضرابهما من أمراء الشعر في العصور المزدهرة بالعلم والأدب.

ولا غرو فقد آثر الجارم هؤلاء وتأثر بهم، وأشرب في قلبه فنهم، فتأثر بأساليبهم في القول، ومعانيهم في تصريف المعاني، فجاء نتيجة على غرارهم، فمدح وتغزل ووصف، ورثى وأتى بالحكمة الباهرة، وضرب الأمثال البارعة، كل ذلك على سننهم ومنهجهم.

قال عنه الطاهر الطناجي رئيس تحرير مجلة الهلال: (وقد ذكرت له يوماً إعجاب الناس بشعره وإنشاده، فقال: اعتدت حين أنظم الشعر ألا أستعين عليه بالكتابة، بل بالحفظ والترجيع، فإذا خطرت لي الفكرة وألهمت بيتاً أخذت أتغنى به حتى إذا تحين لي معناه ومبناه نظمت غيره، وتغنيت به إلى أن تتم القصيدة، وقد حفظتها جيداً، فأعيد إنشادها بيني وبين نفسي، لأقف على مواضع قوتها، وضعفها، فأهذب ما يحتاج إلى تهذيب، وأعود إلى إنشادها مراراً)[1].

وهكذا كان أسلوبه في نظم الشعر. وقال الدكتور أحمد أمين بك: (كان الجارم شاعراً من الطراز الأول، مشرق الديباجة، رصين الأسلوب، جيد المعنى والمبنى)[2].

ويؤمن الجارم بأن جمال الشعر في نظمه وجرسه ورنينه، وفي انتقاء ألفاظه، وتجانسها، وفي ترتيبه يبرز المعنى في أروع صورة وأبدعها، ثم في المعاني وابتكارها أو توليدها من القديم بصورة جديدة رائعة، ثم في الخيال وحسن التصوير، والتزام الذوق العربي فيه، ثم في إحكام القافية والتمهيد إليها،

---

(١) ديوان الجارم، ص٥٧٦.

(٢) ديوان الجارم، ص٥٦٩.

ثم في انتقاء البحر الذي يلائم موضوع القصيدة، ثم التنقل من فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية[1].

والجارم قد عكف على كتب الأقدمين دراسة وفهماً، ونهل منها وأشربت روحه بذلك، وهذا يؤكد لنا ما قاله أصحابه وأساتذته عنه في نهجه لأسلوب الأقدمين، إذ يقول:

إنـي طرحـت مـن الشـباب رداءه *** وثنيـت عـن لهـو الصـبابة جيـدي
واخترت من صحف الأوائل صاحبي *** وجعلـت مـأثور البيـان عقيـدي
ومـررت بالتـاريخ أمـلأ نـاظري منـه *** وأحيـي بالفنـاء وجـودي
كـم عـالم قابلـت فـي صـفحاته *** ولكـم ظفـرت بفـاتح صـنديد
وإذا التمسـت مـن الـدهور رسـالة *** فصـحائف التـاريخ خيـر بريـد
أحنـو إلـى قلمـي كـأن صـريره *** فـي مسـمعي المكـدود رنـة عـود
وأعـيش فـي دنيـا الخيـال لأننـي *** أحظـى بهـا بالفائـت المفقـود
كـم ليلـة سـامرت شـعري لاهيـاً *** والـنجم يلحظنـا بعـين حسـود
حينـاً يراوغنـي فـأنظر ضـارعاً *** فيلـين بعـد تنكـر وجحـود
ولقـد أغـرد بـالقريض فينثنـي *** فأنـال قادمتيـه بالتغريـد
طهرتـه مـن كـل مـا تـأبى النهـى *** ويعافـه سـمع الحسـان الخـود[2]

وقوله: (طرحت رداء الشباب) كناية عن انصراف نفسه عن لهو الصبا ولذات الهوى، ولكنه عكف على كتب الأقدمين، ونراه حيناً يقرأ التاريخ، فيستخرج العبر والعظات من حكم الأولين، وأن أنيسه العلماء، وغناؤه صرير القلم، وعليل نفسه الكتابة والمطالعة.

---

(١) الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، ص١١٠ – ١١١.

(٢) ديوان الجارم، ص٤٤٤ – ٤٤٥.

والشاعر الجارم يميل إلى اللفظ، إذ كان هناك قضية بين اللفظ والمعنى، وإنها قضية اختلاف منذ القدم، قائمة عند بعض النقاد واللغويين(١).

ونجد الجاحظ يميل كذلك إلى اللفظ، وهذه الفكرة – اللفظ والمعنى – الحديث عنها يطول، فالشاعر يفضل اللفظ، إذ يقول:

قد نقدنا لك القوافي صحاحاً *** مثلما ينقد الشحيح النقودا
وجمعنا حر الكلام الذي عزّ *** فأضحت له المعاني عبيدا
وحشدنا الألفاظ أنقى من الماء *** وأشهى مساغة وورودا
وبعثنا الخيال سحراً من السحر *** ونهجاً من البيان سديدا
طار في الجو ما يمل رفيفاً *** وطوى الأرض ما يمل وخيدا
رقة لو جرت بسمع الغواني *** أول الدهر ما عرفن الصدودا
قد رآه مثقف الحس وحياً *** ورآه من لا يحس قصيدا
سار يحثو التراب في وجه *** بشار(٢) ويطوي ابن هانئ والوليدا(٣)

ويفضل الألفاظ على المعاني لأنها تابعة للفظ، ويريد بحر الكلام جيده، وشبه الألفاظ بالماء النقي، بل بالغ أن جعلها أنقى، وشبهها بالورود، وجعل من رقة الألفاظ بأنها لو كان سمعتها الغواني في العهد الأول لما عرفن الإعراض والصدود، وجعل من رقة هذه الألفاظ وحسنها وجمالها بأن الناظر إليها الذي عرف بقوامة الحس اعتبره وحياً وإلهاماً، أما من حرم ملكة الحس فيعتبره قصيدة.

---

(١) انظر البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ١/١٨ – ١٩.

(٢) بشار: أبو معاذ بشار المرعث بن برد، أحد البلغاء المكفوفيين، أشعر مخضرمي الدولتين، ورأس المحدثين، مات سنة ١٦٧هـ. (جواهر الأدب، ص٣٢٢).

(٣) ديوان الجارم، ص٤٠٩.

ثم يمدح نفسه مفتخراً بنفسه في قوله: (يحثو التراب)، أي يقبضه بيديه ثم يرميه، وهو كناية عن الازدراء والتحقير، حين جعل نفسه مع كبار الشعراء الذين كانوا في قمة هرم الأدب العربي، مثل بشار وابن هانئ والبحتري.

وكان الجارم ينفر من الشعر الحديث، شعر التفعيلة، ويعيب على الشعراء التأثر بموجات الفكر الحديث الآتي من الغرب الرافض للأسلوب القديم، وعدم تقيدهم بالقافية، وكان يحبذ على الشاعر أن يحافظ على الأسلوب القديم من أجل سلامة اللغة، إذ يقول:

سكت العندليب في وحشة الدوح *** وغنـــت نواعـــق الغربـــان
فسـمعنا مـن النشـوز أفـانين *** يـــروعن صــادح الأفنـــان
اســمعونا برغمنـــا فصـــبرنا *** ثـم ثرنـا عيظـاً علـى الآذن
جلبوا للقريض ثوباً من الغرب *** ولـم يجلبـوا سـوى الأكفـان
ثـم قـالوا مجـددون فـأهلاً *** بصـــناديد أخريـــات الزمـــان
لا تثوروا على تراث امرئ القيس *** وصـــونوا ديباجـــة الـــذبياني[(١)]

ونجد الجارم في أسلوبه قد يضمن في أثناء قصائده أبياتاً للشعراء القدامى، أو يقتبس من القصيدة شطرها ومعناها، ومن أحد الشعراء الأقدمين كالبحتري والأخطل وبشار، وأحياناً يقتبس من القرآن، وهذا دلالة على كثرة إطلاعه بكتب الأقدمين، وخاصة كتب الأدباء وغيرها.

نلحظ الجارم يضمن أبياتاً للشاعر الكبير البحتري من قصيدته التي مدح فيها أبا جعفر إذ يقول البحتري:

ذاك وادي الأراك فاحبس قلـيلاً *** مقصـراً مـن صـبابة أو مطـيلاً
قف مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً *** أو معينـاً أو عـاذلاً أو عـذولا[(٢)]

---

(١) ديوان الجارم، ص ٣٥٣.

(٢) ديوان البحتري، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، ص٦٧٧.

إذ يقول الجارم راثياً إسماعيل صبري:

عبثـــت بالوليـــد ثـــم ارتـــه *** منـــه أنقـــى معنـــى وأقـــوم قـــيلا

لـو وعاهـا مـا اهتـز ينشـد يومـاً *** ذاك وادي الأراك فـــاحبس قلـــيلا

قـف مشـوقاً أو مسـعداً أو حزينـاً *** أو معينـــاً أو عـــاذراً أو عـــذولا(١)

ونراه يرثي عاطف وكيل وزارة المعارف سنة ١٩٢١م، مشيراً إلى مطلع قصيدة الشريف الرضي:

أعلمـت مـن حملـوا علـى الأعـواد *** ارأيـت كيـف خبـا ضـياء الشـادي(٢)

والجارم يقول:

حملـوا علـى الأعـواد خيـر وديعـة *** أعلمـت من حملـوا علـى الأعـواد؟(٣)

ويشير إلى آيات من القرآن الكريم، إذ يقول في قصيدة يوم السلام التي نشرت في صباح إعلان الحرب العالمية الثانية في أوائل مايو ١٩٤٥م:

لهف نفسي والنـار تعصـف بـالجيش *** فتلقـــاه فـــي الريـــاح بديـــدا!

ذكرتنــا جهنمــا كــل مــا ألقـــي *** فـــوج صـــاحت تريـــد المزيـــدا(٤)

إذ يشير إلى الآية الكريمة: ﴿**يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ**﴾(٥).

ويقول أيضاً:

إنمـا الحـرب لعنـة الله فـي الأرض *** وشـــر بمـــن عليهـــا أريـــدا

---

(١) ديوان الجارم، ص٦٣.

(٢) ديوان الشريف الرضي، مصنفه أبو الحسن محمد بن حسن بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر عليهما السلام، المجلد الأول، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى، إيران، ١٤٠٦هـ، ص٣٨١. وموسوعة أمراء الشعر العربي، عباس، صادق، ص٥٦.

(٣) ديوان الجارم، ص٤٦٣.

(٤) ديوان الجارم، ص٢٩.

(٥) سورة ق، الآية ٣٠.

صدقت ما رأى الملائك من قبل *** وما كان قولهم تفنيدا

إن لله حكمة دونها العقل *** فخل المراء والترديدا[١]

فالشاعر يضمن معنى الآية: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ**﴾[٢]. ويقول:

إذا المرء لم يخلده فضل جهاده *** (فكل الذي فوق التراب تراب)[٣]

يشير إلى قول أبي الطيب المتنبئ:

إذا نلت منك الود فالمال هين *** وكل الذي فوق التراب تراب[٤]

وكذلك يشير إلى قصة الأعشى ميمون بن قيس والمحلق، وقد مدحه الأعشى بقصيدته التي مطلعها:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق *** وما بي من سقم وما بي تعشق[٥]

ويقول الجارم في أستاذه أحمد الإسكندري عضو المجمع اللغوي:

مضى حارس الفصحى فخلد اسمه *** كما خلّد الأعشى حديث المحلق[٦]

وقد استخدم الشاعر الجارم أسلوب التشطير، إذ شطر قصيدة إسماعيل صبري، والتي مطلعها:

يا لواء الحسن أحزاب الهوى *** أيقظوا الفتنة في ظل اللواء[٧]

---

(١) ديوان الجارم، ص٣٠.

(٢) سورة البقرة، الآية ٣٠.

(٣) ديوان الجارم، ص٣٠٠.

(٤) شرح ديوان المتنبئ، حققه عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة العلوم، حارة حريك، لبنان، طبعة ١٣٤٩هـ، ٣٢٧/١.

(٥) ديوان الأعشى، إبراهيم جزيني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص١١٨.

(٦) ديوان الجارم، ص١٦٩.

(٧) ديوان إسماعيل صبري، صححه وشرحه أحمد الزين، دار الكتب المصرية، القاهرة، طبعة لجنة التأليف، ١٣٥٧هـ – ١٩٣٨م، ص١٠٧.

قائلاً:

يـا لـواء الحسـن أحـزاب الهـوى *** أججـوا فـي الحـب نيـران الجفـاء[1]

وكما عارض نونية أحمد شوقي التي مطلعها:

يـا نـائح الطلـح أشـباه عوادينـا *** نأسـى لواديـك أم تأسـى لوادينـا؟[2]

قائلاً في قصيدة السودان:

وأصـدح بنونيـة لمـا هتفـت بهـا *** تسـرق السـمع "شـوقي" و"ابـن زيـدون"[3]

ونجد أن الشاعر السوداني الكبير أحمد محمد صالح قال مجارياً هذه القصيدة النونية، قائلاً في مطلع قصيدته:

يـا هاتفـاً بالأمـان فـي بودادينـا *** غـرد لعلـك بالتغريـد تشـجينا[4]

كما أنشد قصيدة فينوس مجاراة لقصيدة الجارم التي مطلعها:

عيـد الجلـوس صـدقت وعـدك *** بـالمنى وصـدقت وعـدي[5]

عندما زار الجارم السودان، فقال أحمد محمد صالح:

أخلفـت يـا حسـناء وعـدي *** وجفـوتني ومنعـت رقـدي[6]

فينـوس يـا رمـز الجمـال *** ومتعـة الأيـام عنـدي

تقديره:

ولقد قدر العالم العربي الشاعر الجارم حق قدره، فمنحته مصر وسام النيل سنة ١٩١٩م، ومنحته الرتبة الثانية سنة ١٩٣٥م، وأنعم عليه العراق بوسام الرافدين سنة ١٩٣٦م، ولبنان بوسام الأرز من رتبة كومندور ١٩٤٧م[1].

---

(١) ديوان الجارم، ص٢٢٩.

(٢) الشوقيات، أحمد شوقي، تحقيق وضبط وتعليق دكتور علي عبد المنعم عبد الحميد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٦١٩.

(٣) ديوان الجارم، ص٣٤٢.

(٤) مع الأحرار، أحمد محمد صالح، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٩م، ص٢١.

(٥) ديوان الجارم، ص ٤٢٨.

(٦) مع الأحرار، أحمد محمد صالح، ص٣٧.

وعندما أنشئ مهرجان القراءة للجميع (مكتبة الأسرة) أختير من شعره الروائع، وسميت المختار من شعر علي الجارم، إعداد دكتور محمد عثمان، وفي العقد الأخير من القرن العشرين قد منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في القاهرة ٣ نوفمبر ١٩٩١م، من قبل جمهورية مصر[٢]، محمد حسني مبارك، ولقب برائد الشعر والقصة في الأدب العربي الحديث.

---

(١) المجمعون في خمسين عاماً، د. محمد مهدي علام، ص٢٠٠.

(٢) الجارميات، علي الجارم، ص١٧.

الجارم داعي الوحدة

وتجد الجارم من الذين قادوا الوحدة العربية ووحدة الأمة والشعب والإسلام. وإلي الدعوة الكبرى إلي – القومية العربية – وفي العصر الحديث جلجل صوت الشعر في الوطن العربي مردداً الفخر بتاريخ العرب وثقافتهم العريقة، وجهودهم في النهوض بالعلوم والآداب وأخلاقهم العالية، ومثلهم السامية التي اشتهروا بها ومشيراً ببطولاتهم التي يعتز بها كل عربي وامتزج بهذا الفخر دفاع عن العرب، ورد على أعدائهم الذين حاولوا أن يجحدوا فضلهم ونبوغهم(١)، وحالما رد الشعراء الفخار بماضي العرب وباهوا بأخلاقهم وتراثهم يقصدون بعث العزائم على رفض الذل والأنفة من الاستعمار والاقتداء بالأجداد الذين كانوا سادة العالم وزينة الأرض.

وصور لنا الجارم قوة العرب وأخلاقهم الكريمة وجهادهم النبيل لتحقيق المساواة بين الناس فهم الذين رفعوا سيوفهم لنصرة الحق. ورفع ألوية العدل وهم الذين هدموا صروح الشرك وهم أناروا للعالم طرق العلم والثقافة فكانوا أساتذة الشعوب وكل ذلك بفضل مساواة الإسلام إذ يقول:

بلغ العرب بالبلاغة والإسلام أوجاً *** أعيا على كيوان

لبسوا شمس دولة الفرس تاجا *** ومضوا في مغافر الرومان

وجروا ينشرون في الأرض هديا *** من سنا العلم أو سنا القرآن

لا تضل الشعوب مصباحها العلم *** يؤاخيه راسخ الإيمان

فإذا أطفئ السراج فمين *** وضلال ما تبصر العينان

أين آل العباس ريحانة الدهر *** وأين الكرام من مروان(٢)

فهم معقل الإسلام ووحدته لهم تفضلوا على الأمم التي سبقتهم كالفرس والرومان في الكناية الواضحة في قوله لبسوا دولة الفرس تاجا ومضوا في مفاخر الرومان. كناية

---

(١) القومية العربية في الشعر الحديث، د. أحمد محمد الخون ، دار النهضة مصر، ص ٦٦.

(٢) الديوان، ص ٧١.

عن انتصارهم عليهم، والجارم يوجه دعوته لأهل الحجاز أنه تربطه بهم صلة وثيقة هي صلة القرآن الكريم لأنها من أقوى الأواصر، إذ يقول:

يـا جيـرة الحـرم المزهـو سـاكنه *** سقى العهود الخوالي إلي كل منسكب
لـي بيـنكم صـلة عـزت أواصـرها *** لأنهـا صـلة القـرآن والنسـب[1]

ثم يذهب إلي العراق وخاصة بغداد عاصمة الخلافة العباسية وأنه يحب أهله وحاضره وماضيه، ولما فعل ذلك لأن العراق من أقطار الإسلام ومشرق حضارته، وإنما منبع الآداب والعروبة،إذ يقول:

سـموت إلـي بغـداد والشـوق نحوهـا *** يسـاورني حبـاً وحينـا أسـاوره
كلانـا نـاي عـن أهلـه وعشـيره *** ليلقـاه فيهـا أهلـه وعشـائره
حبيـب إلـي نفـس العـراق وأهلـه *** وسـالفه الزاهـي المجيـد وحاضـره
ديـار بهـا الإسـلام أرسـل ضـوءه *** فسار مسير الشمس في الأفق ما ئره
ومـدت بهـا الآداب ظـلا علـى الـورى *** تسـاوت بـه آصـاله وهـواجره
تجلـي بهـا عهـد الرشـيد وعـزة *** وزاهـر ملـك الفـاتحين وبـاهره
إذا شـئت مجـد العـرب فـي عنفوانـه *** فهـذى مغانيـه وهـذى منـائره[٢]

ويأتي بعد عامين ويناجي العراق ويبث فيها حب مصر للعراق المنبعث من وحدة الدين والتاريخ والحب إذ يقول:

حمامـة وادي الرافـدين أبعثـي الهـوى *** حنينـاً فمـا أحلـي الحنـين ومـا أشـدى
ففـي النيـل أرواح تـرف خوافـق *** تقاسـمك التـاريخ والـدين والـودا
ظمـاء إلـي مـاء بدجلـة سلسـل *** تـود بنـور العـين لـو رأت الـوردا
إذا مسـت البأسـاء أذيـال دجلـة *** قرأت الأسى في صفحة النيل والكمدا
وإن طرفـت عـين بغـداد مـن قـذى *** رأيـت بمصـر أعينـا ملئـت سـهدا
إخـاء علـى الفصـحي توثـق عقـده *** وشـدت علـى الإيمـان أطرافـه شـدا[٣]

---

(١) الديوان، ص ٣٢٩.
(٢) الديوان، ص ٣٨٧.
(٣) الديوان، ص ٢٢٥.

يتحدث عن المصير الواحد للشعب الواحد، وكما ذكرت كان من دعاة الوحدة العربية إذ لم ينس السودان وسكانه، فرجع إلي ما يربط مصر والسودان وهي العروبة والإسلام والنيل هي رباط وحدة العروبة إذ يقول:

إن جزت يوما إلي السودان فارع له *** مودة كصفاء الدر مكنونا
ظل العروبة والقرآن يجمعنا *** وسلسل النيل يرويهم يروينا(١)

ثم يدعو إلي وحدة الصف الإسلامي فليس هنالك غرب أو شرق في الإسلام وأن المسلمين إخوان سواء على الهدى يجمعهم الحق :

فليس لدى الإسلام شرق ومشرق *** وليس لدى الإسلام غرب ومغرب
هم الناس إخوان سواء على الهدى *** بطئ المساعي والشريف المهيب
فما حط من قدر الفزاري فاقة *** ولا زاد في قدر ابن ايهم منصب
يجمعهم قلب على الحق واحد *** فرقت أوطانهم و تشعبوا
إذا صاح في جيحون يوما مؤذن *** أجاب على التاميز داع مُثوب
وأن ذرفت من جفن دجلة دمعة *** رأيت دموع النيل حيري تصبب
وإن مس جرح من فلسطين إصبعاً *** شكا حاجر منه وأنّ المحصب(٢)

وكل تلك الوحدة من أجل دعوته إلي مقاومة الاستعمار وعلى المسلمين أن يكونوا يداً على من سواهم.

وحدة الآثار التاريخية:

فالشاعر يتخذ من الآثار التاريخية رمزاً للوحدة بين الشعوب العربية ومدى تأثير هذه في عمق النفس العربية، إذ يقول مخاطباً بغداد:

بغداد – إنّا - وفد مصر *** نفيض بالشوق الأكيد
جئنا نحي العلم والـ *** آداب في العدد العديد
أهلوك أهلونا وأبناء *** العشيرة والجدود

---

(١) الديوان، ص ١٤١.

(٢) الديوان، ص ٢٨٣.

بـــــين القلـــــوب تشـــــوف *** كتشـــــوف الصـــــب العميـــــد
حتـــى يكـــاد يحـــب نخلـــك *** نخـــل أهلـــي فـــي رشـــيد
شـــــطت منازلنـــــا ومـــــا *** احتـــاج الفـــؤاد إلـــي بريـــد
الرافـــــــــدان تمازجـــــــا *** فـــي الحـــب بالنيـــل الســـعيد
وتعـــــانق الظـــــلان ظـــــل *** الطـــــاق والهـــــرم المشـــــيد[١]

حيث يجعل من إيوان كسري وهرم الجيزة أكبر دليل على وحدة الشعبين وجعل الرافدين والنيل يمتزجا بالحب.

والشاعر عندما يتحدث عن فلسطين يتذكر ما حدث للعرب في بلاد الأندلس، وكيف ضاعت منهم بعد ما كانت تمثل حاضرة البلاد الإسلامية. ويتحدث عن القائد العربي الشهير صلاح الدين الأيوبي المنتصر في موقعة حطين فلذلك يذكرهم بتراث وتاريخ آبائهم وجدودهم، إذ قال:

قلبـي وفـيض دمـوعي كلمـا خطـرت *** ذكـــرى فلســـطين خفـــاق وهتـــان
لقــد أعـــاد بهـــا التـــاريخ أندلســـا *** أخـــرى وطـــاف بهـــا للشـــر طوفـــان
ميراثنـا فـي فتـي حطـين أيـن مضـي؟ *** وهـــل نهايتنـــا يـــتم وحرمـــان؟
ردوا تـــراث أبينـــا مـــا لكـــم صـــلة *** بـــه ولا لكـــم فـــي أمرنـــا شـــأن[٢]

وعندما أقامت الجامعة العربية حفلاً حاشداً لتكريم زعماء الأقطار العربية سنة ١٩٤٤م بمناسبة إنشاء جامعة الدول العربية بالقاهرة أنشدت هذه القصيدة وحيا الشاعر فيها وحدة العرب.

فليســت حــدود الأرض تفصــل بيننــا *** لنــا الشــرق حــد والعروبــة موقــع
تــذوب حشاشــات العواصــم حســرة *** إذا دميــت مــن كــف بغــداد إصــبع
ولـو صـدعت فـي سـفح لبنـان صـخرة *** لــدك ذرا الأهــرام هــذا التصــدع
ولــو بــردي أنــت لخطــب مياهــه *** لســالت بــوادي النيــل للنيــل أدمــع
ولـو مـس رضـوى عاصـف الـريح مـرة *** لباتـــت لـــه أكبادنـــا تتقطـــع

(١) الديوان، ص ١٧٦ – ١٧٧.

(٢) الديوان، ص ٨٥.

أولئـــك أبنـــاء العروبـــة مـــا لهـــم *** عن الفضـل منأى أو عن المجد منـزع

فهو يدعوهم إلى الوحدة في حالة الخطب والحرب ومقاسمة المصائب ثم يدعوهم إلي مقابلة القوة بالقوة والحلم بالحلم ويذكرهم لابد من القوة من أجل الاستقلال، فيقول:

وقـــد يـــدرك الغايـــات رأي مـــدرع *** إذا نـــاء بـــالأمر الكمـــي المـــدرع

لهـم أمـل لا ينتهـي عنـد مطلـب *** لقـد ذل مـن يعطـي القليـل فيقنـع

غبـار رحـي الهيجـاء فـي لهـواتهم *** من الشـهد أحلي أو من المسك أضوع

إذا لـم يكـن حلـم الحلـيم بنـافع *** فـإن صـدام الجهـل بالجهـل أنفـع[١]

الجارم يدعو إخوانه العرب أن يشاركوا إخوتهم في الأقطار الأخرى ومشاركتهم آلامهم وأفراحهم، فقال:

لبنـــان مـــذ حلـــت ذراك ركابنـــا *** حلـــت مـــن الـــدنيا بـــأكرم ســـاح

الأرز فيـك ونخـل مصـر كلاهمـا *** أخـــوان فـــي الأتـــراح والأفـــراح

والنيـل منـك فلـو بكيـت لفـادح *** غمـر الشـطوط بدمعـه النضـاح[٢]

ومن شدة إفراط الشاعر وحبه للعروبة، يؤمن بالوحدة القومية المطلقة التي لا يقيدها قيد ونراه يقول:

بنـــي العروبـــة إن الله يجمعنـــا *** فـــلا يفرقنـــا فـــي الأرض إنســـان

لنـا بهـا وطـن حـر تلـوذ بـه *** إذا تنـــاءت مســـافات وأوطـــان

غـدا الصـليب هـلالاً فـي توحـدنا *** وجمّـــع القـــومُ إنجيـــلٌ وقـــرآن

ولـم نبـال فروقـا شـتت أممـاً *** عـدنان غسـان أو غسـان عـدنان

أواصـر الـدم والتـاريخ تجمعنـا *** وكلنـا فـي رحـاب الشـرق إخـوان[٣]

وإن الشاعر يؤمن بوحدة العروبة والجنس حيث يرى أن الديانات منبعها واحد، من شدة إيمانه المفرط بوحدة الدم والتاريخ.

---

(١) الديوان، ص ٣٤٩ – ٣٥٠.

(٢) الديوان، ص ٤٨٧.

(٣) الديوان، ص ٨٥.

ثم يدعو العرب أن يكونوا يداً واحدة، وهو يحث العرب بأن دول الاستعمار قد تنمرت وتنكرت وأنهم يثأرون من غزوات العرب الماضية أيام الفتوحات لذا كني بقوله (ثارات طارق) كناية عن فتوحات طارق بن زياد لبلاد الأندلس ويذكرهم بماضي العرب، وفخر استلهمه من حاضرهم، ليبعث فيهم الثقة والاعتزاز بالنفس وما كانوا عليه من قوة كأنهم ليوث كاسرة، ولا يبالي من تهديد ووعيد الغرب، إذ يقول:

تنمــر الغــرب واحمــرت مخالبــه *** وأرهفــت نابهــا للفتــك ذؤبــان
ثــارات طــارق الأولــى تــورقهم *** ومــا لمــا تتــرك الثــارات نســيان
تـيقظ الليـث ليـث الشـرق محتـدماً *** فــارتج منــه الشــرى واهتــز خفــان
غضــبان رد إلــي اليــافوخ عفرتــه *** ومــن يصــاول ليثــاً وهــو غضــبان؟
لقــد حمينــا أبــاة الضــيم حوزتنــا *** مــن أن تبــاح ودنــاهم كمــا دانــوا[١]

فكذلك استبشر الشاعر في الجامعة العربية فيها وحدة الصف للعرب.

(١) ديوان الجارم، ص٨٤.

وفاته:

توفي الشاعر الكبير علي الجارم ٩ من ربيع الآخر عام ١٣٦٨هـ الموافق ١٩٤٩م في مساء ٨ فبراير بقاعة الجغرافيا وقد توفي وهو يستمع إلي شعره ينشد من قبل ابنه بدر الدين علي الجارم في احتفال أقيم بمناسبة ذكرى الأربعين للشهيد محمود فهمي النقراشي باشا أحد رؤساء مصر السابقين وقد عرف بنزاهته ووطنيته، وكان زميلاً للشاعر في بعثة إلي إنجلترا عام ١٩٠٨م وقد رثاه بهذه القصيدة التي أنشدها ابنه وكأنه يرثي بها نفسه، فمطلع القصيدة:

ماء العيون على الشهيد ذراف *** لو أن فيضا من معينك كافي

إن لم يف الدمع الهتون بسيبه *** فلمن يفي بعد الخليل الوافي؟

...

والموت أعمي في يديه سهامه *** يرمي البرية من وراء سجاف

يغشى الفتي ولو اطمأن لموئل *** في الجو أو في غمرة الرجاف[(١)]

فعندما وصل ابنه إلي البيت الثامن والستين من القصيدة وقال نم هادئاً ...الخ، مالت رأس الشاعر على صدره وقد كان جالساً في أحد الصفوف الأمامية وفارق الحياة إلي جوار ربه سبحانه وتعالي ثم نقلوه إلي خارج القاعة ومنها تم نقله إلي منزله. وكان عمر الشاعر ثمانية وستون عاماً.

"محمود" قد لقي المجاهد ربه *** في جنة النفحات والألطاف

نم هادئاً إن الغراس وريفة *** تزهي بأكرم تربة وقطاف [(٢)]

وهكذا أسدل الستار على شاعر يعد من أكبر شعراء العربية في العصر الحديث وأستاذ البلاغة، ولكن تبقت أعماله شاهدة.

---

(١) الديوان، ص ٤٠٠ - ٤٠١.

(٢) الديوان، ص ٤٠٥.

آثاره الأدبية والعلمية:

صدرت للشاعر علي الجارم عدة مؤلفات تمثلت في ديوانه الكبير الذي يحمل اسم الجارم، وقد طبع في جزئين في مجلد واحد ثم ألحقت به قصائد لم تنشر من قبل، وقد قدم له الشاعر الكبير العقاد ديوانه سبحات الخيال، ومن ثم ألف في القصص فيقول أحمد العوامري: والعجب أن الجارم الذي لا عهد لنا به من قبل قصاصا، كيف استوت له هذه الملكة في كهولته؟ وكيف حذق أن ينسج من خيوط التاريخ الجافة هذا النسج البديع[١]. وكتبه القصصية قد جمعها في مجلد وسميت سلاسل الذهب ويشتمل على عشرة كتب قصصية منها:

١- فارس بني حمدان.

٢- شاعر ملك.

٣- غادة رشيد.

٤- هاتف من الأندلس.

٥- مدح الوليد "في سيرة يزيد الأموي".

٦- الشاعر الطموح "المتنبي".

٧- خاتمة المطاف "في نهاية المتنبي".

٨- قصة العرب في أسبانيا.

٩- الفارس الملثم.

١٠- سيدة القصور.

* الجارميات: وهو كتاب يحتوى على بحوث ومقالات أدبية.

كتب علمية: بالاشتراك مع الأستاذ مصطفي أمين

١. علم النفس وآثاره في التربية والتعليم بالاشتراك، وتعد من أوائل الكتب التي ألفت في علم النفس[٢]

---

(١) الديوان، ص ٥٥٤.

(٢) المجمعون في خمسين عاماً، د. محمد مهدي علام، ص ٢٠٠.

٢. النحـو الواضـح فـي جـزاءين للمـدارس الابتدائيـة.و النحـو الواضـح فـي أجـزاء للمدارس الثانوية.

٣. كتاب البلاغة الواضحة. ودليل البلاغة الواضحة الذي يعتبر حلاً للتدريبات التي استصحبها كتاب البلاغة الواضحة.

كتب التراث:

وللجارم جولات في التأليف واسعة المدى وقد حقق وشرح كتب تراثية مثل:

١- شرح كتاب البخلاء، للجاحظ، بالاشتراك مع الأستاذ أحمد العوامري مضبوطاً محققاً.

٢- شرح كتاب الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، لمؤلفه محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي، بالاشتراك مع الأستاذ محمد عوض إبراهيم.

٣- شرح كتاب المكافأة، لمؤلفه جعفر بن يوسف الكاتب بالاشتراك مع الأستاذ أحمد أمين.

٤- شرح ديوان البارودي، وقد صدر منه جزءان في سنة ١٩٤٤م،مع الأستاذ محمد شقيق معروف.

مراجعة وترجمة بعض القصص العالمية:

وقد راجع كلاً من:

(أ) قصة ترويض النمرة، تأليف وليم شكسبير، ترجمة الأستاذ إبراهيم رمزي، راجعها بالاشتراك مع محمد فهيم والأستاذ مظهر سعيد.

(ب) قصة البخيل، لموليير، ترجمة الأستاذ محمد مسعود، وقام بمراجعتها بالاشتراك مع الأستاذ علي عبد الواحد[١].

كما ترجم قصة العرب في أسبانيا (السابقة الذكر) من الإنجليزية إلي العربية لاستانلي ليني بول.

---

(١) ديوان الجارم، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م ص ٦١٣.

كتب دراسية اشترك في تأليفها وقام بمراجعتها:

١. كتاب أدب الإسلام للمدارس الثانوية، تأليف محمد أبو بكر إبراهيم، وآخرون... راجعه علي الجارم، ومحمد أحمد جاد المولى، نشر مطبعة دار الكتب، وزارة المعارف العمومية، ١٩٣٠م.

٢. كتاب أدب الإسلام للمدارس الصناعية، تأليف محمد أبو بكر إبراهيم، وآخرون... وراجعه علي الجارم، ومحمد أحمد جاد المولى، طبع بمطبعة الاعتماد، شارع حسن الأكبر.

٣. كتاب أدب الإسلام للمدارس الزراعية المتوسطة.

٤. كتاب تهذيب الأخلاق لمدارس الصناعات الأولية، تأليف محمد أبو بكر، وآخرون... راجعه علي الجارم، ومحمد أحمد جاد المولى.

٥. كتاب تهذيب الأخلاق لمدارس الصناعات الابتدائية، تأليف محمد أبو بكر وآخرون... وراجعه علي الجارم، ومحمد أحمد جاد المولى(١).

كتب دراسية أدبية اشترك في تأليفها:

كما اشترك الجارم في تأليف الكتب المدرسية من أجل النهضة الأدبية وتقويم دراستها، وهي كالآتي:

١- كتاب تاريخ الأدب العربي، بالاشتراك مع الأساتذة/ أحمد الإسكندري، وأحمد أمين، وعبد العزيز البشري، وأحمد ضيف، في أربعة أجزاء للمدارس الثانوية.

٢- المجمل في تاريخ الأدب العربي: مقرر السنة الثالثة بالمدارس الثانوية، بالاشتراك مع طه حسين، وآخرين...

٣- المفصل في تاريخ الأدب العربي، بالاشتراك مع أحمد الإسكندري، وآخرين...

٤- المنتخب من الأدب العربي، بالاشتراك مع الأساتذة/ أحمد الإسكندري، وآخرين..

٥- كتاب المطالعة التوجيهية، بالاشتراك مع أحمد أمين وآخرين...

---

(١) الديوان، الطبعة الثالثة، ص ٦١٥.

٦- تـاريخ الأدب العربـي لتلاميـذ السـنتين الأولـى والثانيـة للمـدارس الثانويـة بالاشتراك مع أحمد أمين وآخرين[١]...

وسنتناول كل أداة بيانية بمفردها ونبحث عنها في شعر علي الجارم، آخذاً بمفهوم الصورة.

---

(١) الديوان، ص ٦١٣ - ٦١٤.

تمهيد
مفهوم الصورة

مفهوم الصورة في اللغة:

جاء في المعجم الوجيز (الصورة: الشكل - وصورة المسألة أو الأمر: صفتها و...... النوع. يقال: هذا الأمر على ثلاث صور. والصورة الذهنية الماهية المجردة وصوّره: جعل له صورة مجسمة. وصور الشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما، بالقلم..أو بآلة التصوير. وصور الأمر: وصفه وصفاً يكشف عن جزيئاته.. وتصور الشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه)(١).

وكذلك وردت كلمة الصورة في القاموس المحيط فقال: (الصورة بالضم الشكل... وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعني النوع والصفة) (٢).

وكما وردت في لسان العرب في مادة صور نجد أن المصور: من أسماء الله تعالي وهو الذي صور جميع الموجودات، ورتبها، فأعطي كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة، يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والصورة في الشكل... والجمع صُوَر، وصِوَر، وصُوْر – وقد صوّره. فتصور، الجوهري والصِّور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة... وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاور: التماثيل . وترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معني حقيقة الشيء وهيئته(٣).

ونجدها في القرآن الكريم قد وردت بعدة معان كما في قوله تعالي: **(هُوَ اللَّـهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)** (٤). قال ابن كثير رحمة الله عليه: أي الذي إذا أراد شيئاً، قال له كن

---

(١) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طباعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٣٧٣.

(٢) القاموس المحيط، الفيروز ابادي، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، فصل الصاد، باب الراء، ص ٧٥ .

(٣) لسان العرب، لابن منظور، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص ٣٠٤.

(٤) سورة الحشر الآية "٢٤".

فيكون، على الصفة التي يريد والصورة التي يختار، كقوله تعالي في شأن الإنسان: **(فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ)** [١] ولهذا قال المصور الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها[٢]. في أي شكل يريد، ويقول سيد قطب: (من معاني التصوير هنا الخلق، الإبداع، ومنها التعدد في مراحل الخلق، والتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعنى بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية)، وهو أسلوب يستخدم لبيان مواطن الجمال، كما أن الأدب وسيلة من وسائل تشكيل الصورة[٣].

وكما وردت في قوله تعالي: **(هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)**[٤].

فإن ابن كثير يقول: يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر و أنثي، حسن وقبيح، وشقي وسعيد[٥].

وقد جاءت في السنة كما في صحيح مسلم: (عن مسروق قال: قلت لعائشة: فأين قوله: ثم دنا فتدلي فكان قاب قوسين أو أدني، فأوحي إلي عبده؟ قالت ذاك جبريل صلي الله عليه وسلم كان يأتيه في صورة الرجال، وإنه أتاه في هذه المرة في صورته التي هي صورته، فسد أفق السماء)[٦].

---

(١) سورة الانفطار، الآية "٨".

(٢) تفسير القرآن العظيم، لأبن كثير، حقق وصوله ووثق نصوصه، عبد الرؤوف سعد، الجزء الثاني، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، المنصورة، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٤.

(٣) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٨٢م، ص٣٦.

(٤) سورة آل عمران، الآية "٦".

(٥) تفسير القرآن العظيم،لابن كثير، ٤/٢.

(٦) صحيح مسلم، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، الجزء الأول، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩١٠م، ص ١٦٠-١٦١.

ومن تلك المعاني، يظهر أن معني الصورة أما أن تكون صورة ذهنية أو صورة حسية محسوسة الشكل، وأن الشكل يكون مرتبطاً بالصورة المحسوسة بإحدى الحواس.

وفي الشعر الجاهلي يقول زهير بن أبي سلمي:

لسان الفتي نصف ونصف فؤاده *** فلم يبق إلا صورة اللحم والدم[١]

حيث تدل الصورة على الشكل.

لذا فإن مفهوم الصورة لغوياً إما هو صفة أو نوع صورة شكل محسوس أو صورة ذهنية مجردة في الذهن.

مفهوم الصورة عند علماء البلاغة:

وأما عند علماء البلاغة فقد ارتبط معني الصورة بالبلاغة عند علمائها منذ القدم. نجد الجاحظ يقول: (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) [٢].

ولذا إن الذي يقدر على صنع وتصوير صورة ذات شكل يعكس مهارة وبراعة الافتنان ويدعو إلي الإعجاب. ويقول قدامة: (المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معني يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)[٣].

---

(١) شرح المعلقات السبع، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، طبعة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ص ١٥٩.

(٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٨هـ، الجزء الثالث، ص ١٣١.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ، ص ٦٥.

فالصورة هنا تمثل شكلاً محسوساً، لا مجرداً ذهنياً فقط ما علي الشاعر إلا أن يجسد عليه أفكاره ويعرضها في ثوب جديد، وهو كالصناعات الأخرى، لكن الصائغ والنجار يعمل في مادة محسوسة، والشاعر يعمل في المعاني وتصويرها.

وبعد ذلك كله نجد أن الصورة تحوى معني المشابهة أو المحاكاة وهو ضرب من التصوير فيقول الجاحظ: (ومع هذا إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئاً...فإذا ما حكي كلام الفأفاء فكأنما جمعت كل طرفة في كل فأفاء في الأرض في لسان واحد. وتجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه، لا تكاد تجد من ألف أعمي واحد يجمع ذلك كله، فكأنه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمي واحد...وزعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له العالم الصغير سليل العالم الكبير لأنه يصور بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية.) (١) فهنا بمعني المحاكاة والمشابهة للصورة الأصلية، فتعتمد الصورة على حاسة البصر والسمع لتذوق جمالها الإبداعي المجسم من التشبيه وغيره.

---

(١) البيان والتبيين، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الجزء الأول، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، طبعة ٤ ص ٦٩ –٧٠.

الفصل الأول
التشبيه في شعر الجارم

وفيـــــه:

المبحث الأول: مفهوم التشبيه

المبحث الثاني: أركان التشبيه

المبحث الثالث: التشبيه باعتبار وجه الشبه

المبحث الرابع: التشبيه باعتبار الأداة

المبحث الخامس: التشبيه الضمني

المبحث السادس: أغراض التشبيه

المبحث الأول

التشبيه

تعريف التشبيه:

منذ القدم عرف علماء البلاغة التشبيه، وأوردوا له عدة تعريفات، سواء كانت لغة أو اصطلاحاً في عرف البلاغيين، وإليك بعض ما أورده العلماء من تعريف التشبيه لغة: شبه. الشّبه الشبه وهي التشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثله، والتشبيه التمثيل[١]، ويقول صاحب الطراز: التشبيه لغة وهو مصدر من قولهم شبهته بكذا، إذا جمعت بينهما بوصف جامع[٢]، وتعريف آخر التشبيه لغة التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً، أي مثلته به[٣]، وكذا كالمثل القائل: من أشبه أباه فما ظلم[٤]. أي لم يضع الشبه في غير موضعه؛ لأنه ليس أحد أولى به منه بأن يشبهه.

من التعريف يتضح أن التشبيه مصدره واحد وهو شبه بتضعيف الباء.

التشبيه اصطلاحاً:

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين، وخاصة علماء البيان، له أكثر من تعريف نجد ابن رشيق يعرفه بقوله: (التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه، ألا ترى قولهم خدٌ كالورد، إنما أردوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة

---

(١) لسان العرب، لأبن منظور، الجزء ١٣ ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠. ص ٥٠٣

(٢) الطراز، الإمام يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوى، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص١٢٥.

(٣) العمدة، لابن رشيق القيرواني، الجزء الأول، ص ٢٨٦، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.

(٤) مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثالث، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاة، ص ٣١٢.

وسطه وخضرة كمائمه) [1]. ويعرفه أبو هلال العسكري، بأن التشبيه: الوصف بأن أحد الموصفين ينوب مناب الآخر، بأداة التشبيه، ناب منابه ولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة، وذلك قولك: (زيد شديد كالأسد) فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود البلاغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد علي حقيقته[2]، ويقول العلوي: (اعلم أن التشبيه هو بحر البلاغة، وأبو عذرتها، وسرها ولبابها، وإنسان مقلتها) [3].

يعرف الخطيب القزويني التشبيه بقوله: (هو الدلالة علي مشاركة أمر لأمر في معني من المعاني، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة المكنية) [4]. كما ورد هذا التعريف في شرح التفتازاني لتلخيص المفتاح[5]، فابن الأثير يقول: التشبيه هو حمل الشيء على الشيء بالمماثلة، إما صورة أو معني، وهو يعز صوابه، وتعسر الإجادة فيه، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر، وابن الأثير يقول كذلك: وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باباً منفرداً ولهذا باباً منفرداً، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال شبهت هذا الشيء بهذا الشيء، كما يقال مثلته به[6].

---

(١) العمدة، لابن رشيق، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء ١ ، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ص ٢٥٦.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى ١٩٥٢م، ص ٢٣٩– ٢٤٢.

(٣) الطراز، العلوى، ص ١٥٥.

(٤) شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، شرح محمد هاشم دوديري، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، ص ٢٣٩.

(٥) شرح التفتازاني، الجزء الرابع، مطبعة السعادة، سنة ١٣٣١هـ ص ٧.

(٦) المثل السائر، أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري المتوفى سنة ٦٣٧هـ ، حققه وعلق عليه الشيخ كامل محمد محمد عويضة، الجزء ١ منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٣٧٧. كما أنظر المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، الجزء الأول، بدون طبعة، ص ٣٧١.

ونلحظ أن ابن رشيق بعد تعريفه السابق، يعزز تعريف الأصمعي بقوله: عندما سئل الأصمعي عن الحور، فقال: أن تكون العين سوداء كلها، كعيون الظباء والبقر، ولا حور في الإنسان، ويقول عن التشبيه إنما هو المقاربة، وذلك كقولهم: عين كعين المهاة، فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهاة، والكاف للمقاربة. (١)

والتشبيه عقد مماثلة بين شيئين أو أمرين أو أكثر، قصد إشراكهما في صفة من الصفات أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، سوى كانت ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، لغرض يقصده المتكلم.

التعاريف أعلاه وإن اختلفت لفظاً فإنها متفقة معني، وذلك بغرض تشبيه شيء بشيء، يراد إشراكهما في صفة من الصفات أو في مجموعة من الصفات. وباختلاف التعاريف وتعددها كلها تتفق على أن التشبيه يقوم على الأركان الأربعة: وهي المشبه، والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه.

(١) العمدة، لابن رشيق، الجزء ١ ، ص ٢٨٦- ٢٨٧، بتصرف.

المبحث الثاني
أركان التشبيه

للتشبيه أركان أربعة، يقوم عليها، حتى تكتمل صورة التشبيه، هي المشبه، والمشبه به، ويسميان طرفي التشبيه، والأداة – قد تكون حرفاً كالكاف أو كأن، أو اسماً أو فعلاً – ووجه الشبه هو الصفات التي تجمع بين الطرفين (المتشابهين). والتشبيه له طرفان: هما المشبه والمشبه به، وهما الركنان الأساسيان وبدونهما لا يكون تشبيهاً. والمشبه هو الشيء المراد توضيحه وبيانه، وجلا صورته بإلحاقه بشيء آخر أكثر منه وضوحاً في تلك الصفة والصفات، والمشبه به هو الشيء الكامل الوضوح الذي يراد إلحاق المشبه به حتى تضح صورته وتستبين للسامع.

ويرى قدامة أن الطرفين يشتركان في معان تعمهما ويوصفان بهما، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتهما، لأن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً، فأحسن التشبيه عنده، هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلي حال الاتحاد. [١] وبكذا يشير أبو هلال العسكري يشارك قدامة رأيه: بأن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحداً، ولكن يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما ولا عظمهما، وإنما شبه بهما لمعني يجمعهما وإياهم، وهو الحسن والجمال، وعلى هذا قول الله عز وجل: **(وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلامِ)**[٢]، إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها، لا من جهة صلابتها ورسوخها، ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من

---

(١) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ٧٧ – ٧٨، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية ، طبعة ١ ١٩٧٨م.

(٢) سورة الرحمن، الآية "٢٤".

جميع جهاته لكان هو هو[1]. ويقول صاحب الطراز: إن كل من أراد تشبيه شيء بغيره، فلابد من اجتماعهما في وصف يكون دالاً على الاجتماع وعلماً دالاً على المبالغة، ولا بد من أن يكون المشبه به أعلا حالاً من المشبه، لتحصل المبالغة هناك، وتختلف تلك الأوصاف الجامعة[2].

طرفا التشبيه[3]:

طرفا التشبيه إما حسيان أو عقليان أو مختلفان، سنعرض على كل نوع من الأنواع بشيء من التطبيق من خلال شعر علي الجارم.

ما طرفاه حسيان: وهو ما كان طرفاه يدركان بالحواس الخمس الظاهرة سواء كان من المبصرات أو المسموعات أو المذوقات أو المشمومات أو الملموسات.

وذلك مثل تشبيه الخد بالورد والقد بالرمح والفيل بالجبل في المبصرات، والصوت الضعيف بالهمس في المسموعات، والنكهة الطيبة بالعنبر في المشمومات، والريق بالخمر في المذوقات والجلد الناعم بالحرير في الملموسات[4].

حيث يقول الجارم:

أبكِي الشَبابَ وزهوهُ وصِحابهُ *** والمُشرقَ الوضَاحَ من بسماتهِ

كُنا كفرعَي بَانةٍ فتفرّقا *** والدهرُ لا يَبقى على حَالاتهِ![5]

شبه الشاعر نفسه وصديقه المرثي بفرعي بانةٍ.

ويقول في مصر:

---

(١) الصناعتين، لأبن هلال العسكري، ص ٢٣٩.

(٢) الطراز، العلوي، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م، ص ١٢٦.

(٣) طرفا التشبيه عند السكاكي، يستندان إلي الحس و العقل أو الوهميات، مفتاح العلوم، السكاكي، طبعه وحققه وعلق على حواشيه نعيم زرزور، حيث يتفق مع صاحب الإيضاح الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ص ٣٣٣- ٣٣٤.

(٤) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٣٣.

(٥) الديوان ص ١٥٦.

كيميـــاء العقــول أنـــت تصـــوغين *** نضــــاراً مـــن النحـــاس المـــذاب[١]

حيث شبه مصر بكيمياء العقول بما تبعثه من تفاؤل بين أبنائها كما تتفاعل المواد الكيميائية.

ويشبه الشاعر الجارم نفسه قائلاً:

وتـــــراه كــــل فتــــاة حــــين تفقـــده *** فـي البـدر والسـيف والضـرغام والسـحب[٢]

لقد شبه نفسه عندما يغيب يوماً من الحسناوات تمثله أي تشبهه كل منهن بالبدر، والسيف، والسحب، والضرغام.

ويشبه ممدوحه بالفلك في حركاته:

قـد كـان كالفلـك الـدؤوب نشـاطه *** لا يســتريح الــدهر مــن دوراتــه[٣]

ومن التشبيه الحسي: يقول في قصيدة دمعة على صديق:

فــي صــدره قلــق الجــوانح موجــع *** ملــت نجــوم الليــل مــن دقاتــه[٤]

كـالطير فـي قفـص الحديـد موثقـاً *** قــد أوهــن الأســلاك مــن خفقاتــه

يبكــي ويضــرب بالجنــاح مجرحــا *** ياويــل مــا فعلــت يمــين رماتــه

شبه ضربات القلب كضربات الحمام المحبوس في القفص حينما جعل قلبه لكثره ما أوهن الأضالع بخفقاته كطير سجين في قفص قد أوهن أسلاكه بخفقاته. وهذا من المبصرات كما يقول صاحب الطراز أن ما يكون من المبصرات ما يدرك بالبصر من الألوان والأشكال والحركات[٥].

ويقول في اللغة العربية:

---

(١) الديوان ص ١٢٠.

(٢) الديوان ص ٣٢٩.

(٣) الديوان ص ١٥٤.

(٤) الديوان ص ١٥٢.

(٥) الطراز، ص ١٥٨، وكذلك الإيضاح ص ١٢٠، في علوم البلاغة، للقزويني، طبعة دار الجيل، بيروت، لبنان.

لـم تعـرف السـوط إلا صـوت مرتجـز *** كـأن فـي فيـه مزمـاراً مـن القصـب[1]

قد شبه صوت المرتجز الذي يحدو الإبل ويسوقها وهي تسير في طرب بصوت المزمار.

ومما قاله في شأن الحسيات المدركان بحاسة السمع من الأصوات الضعيفة والقوية كالهمس وغيره قوله في تشبيه صوت الحسناء بصوت البلبل[2]. يقول الجارم:

وسـعت صـوب همسـها كـل حـوراء *** تـداني رأسـاً وتعطـف جيـداً[3]

حيث صور نغمات شعره وهي تمر بالفراديس بنغمات المغنين في الأرض. يقول الجارم:

وإذا شـادٍ يغنـي مـرح *** لؤلـؤ الصـوت حلـو المـذهب[4]

حيث شبه صوت الشادي وهو في طرب بصوت اللؤلؤ عندما يحركه اللؤلؤي. ويقول:

كلمـا هـزت المـدام يـديهم *** قهقهـت ثلـة مـن الأكـواب[5]

حيث شبه أصوات الكؤوس وهي تضطرب بأيديهم بسبب ما تفعله الخمر بهم بالقهقهة المنبعثة من البشر والسرور.

وقال في قصيدة رثاء زعيم:

وأنفس النـاس فـي ضـيق وفـي كمـدٍ *** كأنهـا زفـرة فـي صـدر معمـود[6]

وقد شبه أنفس الناس الكاتمة لحزنها من هول المصاب بزفرات صدر الإنسان الحزين.

---

(١)الديوان ص ٣٢٨.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (٦٦٦-٧٣٩هـ)، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي الجزء الرابع، مطبعة الفاروقية الحديثة، طبعة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م، الناصرية، ص ١٢٠.

(٣) الديوان ص ٤٠٧.

(٤) الديوان ص ٤١٢.

(٥) الديوان ص ١١٦.

(٦) الديوان ص ١٢٦.

ويقول الجارم في دار العلوم:

فـي حـديث أحلـي مـن الأمـل الحلـو *** واصـــفي ديباجـــة مـــن شـــراب[1]

حيث شبه حديثهم في لذته كأنه الأمل الحلو بل يفوقه، وفي بعده عما يعكره ويشوبه شبه بصفاء من الشراب بل أكثر منه صفاءً.

ويقول:

ونـــذكر عيشـــاً كـــالأزهر لـــم يطـــل *** ووداً كمشـــمول الرحيـــق المصـــفق[2]

حيث شبه الود برحيق الخمر ويقول في رثاء شوقي:

وحـــديث حلـــو، لـــه روعـــة الشـــعر *** فلـــو كـــان ذا قـــوافٍ لكانـــه[3]

وقال في رثاء إسماعيل صبري:

وشـــممناه فـــي الكمـــائم زهـــراً *** وشـــربناه فـــي الكـــؤوس شـــمولا[4]

فقد شبه شعره بالخمر في ارتياح النفوس والتذاذها به.

ويقول:

وحـــديث حلـــو الفكاهـــة عـــذب *** لـــم يكـــن آســـنا ولا مملـــولا[5]

لقد شبه حديث المرثي بأنه عذب حلو المذاق معتدل مستحسن مثل الماء العذب. ولذلك تبسط به النفس وتنعم بسماعه.

ويقول في قصيدة – ليلة وليلى – وكل هذه التشبيهات مما يدرك بالحواس من المذوقات[6]، مثل تشبيه الريق بالخمر، تشبيه الفواكه بالعسل:

حـــــديثها ســـــلافة النـــــديم *** وخلقهـــا تواضـــع اليتـــيم[7]

---

(١) الديوان ص ١١٥.

(٢) الديوان ص ١٦٨.

(٣) الديوان ص ٢٩٧.

(٤) الديوان ص ٦٢.

(٥) الديوان ص ٦٥.

(٦) بغية الإيضاح ص ١٥.

(٧) الديوان، ص ٤٢٥.

شبه حديثها الساحر الجذاب بالخمر. ومما يدرك بحاسة الشم[١] من الروائح نحو تشبيهه بعطر الرياحين برائحة الكافور والمسك، وتشبيه النكهة بالعنبر والأخلاق الكريمة بالعطر.

يقول الجارم:

وخلائـــق كـــالزهر ســـار عبيـــره *** مـــا بـــين امـــواه وبـــين ظـــلال[٢]

وقال الجارم:

وجـــــري النســـــيم مضـــــمخ *** الأردان مـــــن مســـــك ونـــــد[٣]

شبه جريان النسيم بالمسك يخرج ويشم عبيره بين الأردان.

وقال:

فـــاروق عيـــدك هـــز أرواح المنـــي *** وتعطـــــرت بعبيـــــره الأزهـــــار[٤]

شبه العيد بالعطر الذي يفوح عبيره من الأزهار.

وقال الجارم في السودان:

كأنهــا روضـــة مـــن الأفـــق ســـابحة *** تمـــج أنفـــاس مســـراها الرياحينـــا

هبت بنـا مـن جنـوب النيـل ضـاحكة *** فيهـا مـن الشـوق والآمـال مـا فينـا[٥]

شبه ما تبعثه الروضة من أنفاس طيبة بالرياحين.

وقال أيضاً:

رأي خلائـــــــــــق زهـــــــــــراً *** كالمســـــك طابـــــت وطابـــــا[٦]

شبه الطبيعة وهي صافية خالصة كالمسك يطيب منه.

وقال:

---

(١) الطراز العلوى، ص ١٢٩.

(٢) الديوان، ص ٣٧.

(٣) الديوان، ص ٤٢٨.

(٤) الديوان، ص ١٣٥.

(٥) الديوان، ص ١٣٩.

(٦) الديوان، ص ٢٠٣.

والزهـــــر ينضـــــح عطـــــراً *** بـــــين الربـــــا وملابـــــا[١]

شبه ما يبعثه الزهر من ريح كأنها العطر، أو ما يبعثه الزهر من نسمة طيبة من الزعفران وغيره بالعطر.

وقال الجارم في قصيدة العروبة:

لبنـــان روض الهـــوى والفـــن لبنـــان *** الأرض مسـك وهمـس الـروح ألحـان[٢]

شبه الأرض بالمسك.

*** ما طرفاه عقليان:**

عقليان بمعني لا يدركان بالحس بل بالعقل أي معنويان وذلك كتشبيه العلم بالحياة والجهل بالموت فقد شبه هنا معقولاً بمعقول أي معنوياً بمعنوي لأن كل واحد منهما لا يدرك إلا بالعقل. ويقول صاحب بغية الإيضاح[٣] المراد بالعقل أدخل فيه الوهمي وصاحب الطراز أدخل فيه الأوصاف الوجدانية من النفس[٤] في نحو قوله تعالي **(أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ)** [٥]

ويقول الجارم:

والحـــب أحـــلام الشـــباب هنيئـــة *** مـــا أطيـــب الأيـــام والأحلامـــا!

والحـــب نازعـــة الكـــريم تهـــزه *** فيصـــول ســـيفاً أو يســـيل غمامـــا!

والحـــب ملهـــاة الحيـــاة وطبهـــا *** ولقـــد تكـــون بـــه الحيـــاة ســـقاما[٦]

شبه الحب في البيت الأول بأحلام الشباب وأمانيه الحسان ثم يتعجب من أيام الشباب وطيب أحلامه، وشبه الحب بعاطفة الكريم والعاطفة من النوازع الوجدانية أي

---

(١) الديوان، ص ٢٠٣.

(٢) الديوان، ص ٨١.

(٣) بغية الإيضاح، تلخيص المفتاح، ، عبد العال الصعيدي، الجزء الثالث، المطبعة النموذجية، ٦ سكة السابوري بالحلة الجديدة، دون طبعة، ص ١٧.

(٤) سورة الأنعام، آية "١٢٢".

(٥) الطراز، للعلوى اليمني، ص ١٣٠.

(٦) الديوان، ٣٠٤ – ٣٠٥.

المعنوية. ويصور في البيت الثالث الحب بأن جعله ملهاة الحياة في مرحها وسحرها، ثم اشترط لهذا الحب بأنه يكون علاجاً لأدواء الحياة وشرورها إذا كان معتدلاً صادقاً نبيلاً طاهراً، أما إذا خرج عن ذلك كانت به الحياة مرضاً وسقماً وعبئاً ثقيلاً وأسقاماً للنفس.

ويقول الجارم:

والحب نيران المجوس لهيبها *** يحيي النفوس ويقتل الأجساما

والحب من السماء فسمه *** وحيا إذا ما شئت أو إلهاما(١)

صور الحب بنيران المجوس، فهو يذبل النفوس ويفنيها لكنه يطهر نفوس المتحابين ويحيها. ويبعث فيها كثيراً من خلال المروءة. والبر والشهامة وأنه أراد بأن الحب يطهر النفوس.

*** ما كان طرفاه مختلفين:**

وذلك بأن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسياً، وذلك كتشبيه المنية بالسبع، والمعقول هو المشبه والمحسوس هو المشبه به ونحو تشبيه العطر بالخلق الكريم، فالمشبه العطر محسوس بالشم، والمشبه هو الخلق عقلي(٢).

يقول الشاعر علي الجارم في هذا المعني:

خلق مثل أزاهير الربا *** ضحكت للعارض المنسكب

وسياسات ورأي ساطع *** يضع الحق مكان الريب(٣)

حيث شبه الخلق بالأزاهر. ويقول الجارم:

كل عام كالفجر يهزم ليلا *** نابغي الهموم والاوصاب(٤)

حيث شبه العام وما يأتي به وهو شيء معنوي شبهه بالفجر يشرق بالنور فيبدد ظلام الجهل أمامه يزيح عن الناس آلامه. وقال:

كل عامٍ كأنه الأمل الضاحك *** وافاك بعد طول ارتقاب

---

(١) الديوان، ص ٣٠٥.

(٢) الطراز، العلوى، ص ١٣٠.

(٣) الديوان، ص ٢١٦.

(٤) الديوان، ص ١٢٠.

كـــل عـــام كوافـــد الغيـــث تلقـــاه *** وجـــــوه الريـــــاض بالترحـــــاب(١)

شبه كل عام جديد بالغيث أي المطر القادم. وقال الجارم:

يــا شــباباً أقــام أقصــر مــن حســوة *** طيـــــر علـــــى وحـــــي وارتيـــــاب

لــك عمـر النـدي يطيـر مـع الشـمس *** وعمـــــر البـــــروق بـــــين الســـــحاب

كنـــت فينـــا كمـــا لمحنـــا حبابـــاً *** فنظرنـــا فلـــم نجـــد مـــن حبـــاب(٢)

شبه أيام الشباب بحسوة الطير، أي بالمرة من شربة، ولا تكون إلا بمقدر ما يضع منقاره في الماء ثم يرفعه عجلة وخوف شأن الذي يشغله ما يريبه فهو يخاف أن يوتي من مأمنه، لذلك شبه أيام الشباب بها.

وشبه عمر الشباب كعمر الندى، وأيضاً كعمر البرق قصراً وسرعة زوال.

وهو تشبيه معنوي محسوس بالرغم ما فيها من جمال اللمعان وحلاوة المنظر.

وشبه الشباب بالحباب لا يبدو حتى يغيب ويزول.

ويقول الجارم في الشباب:

مــذ خلعنــا ثيابـك القشـب لـم نـنعم *** بشــــيء مـــن منفســـمات الشـــباب(٣)

شبه أيام الشباب بالثياب الجديدة، حيث جعل أيام الشباب في حداثتها ورونقها وبهائها بالجديد من الثياب.

ويقول الشاعر في الشباب:

يـــا ســـواد العيـــون! ياحبـــة القلـــب! *** ويـــــا خـــــال كـــــل خـــــود كعـــــاب

ســـرق الليـــل منـــك لونـــا فأمســـي *** مســـرح اللهـــو مـــوطن الإطـــراب(٤)

شبه الشباب وجعله غزيراً كسواد العيون، وغالياً كحبات القلوب أي سويداوه وشبه الشباب بالخال يزيد خد الفتاة الناهد حسناً وجمالاً.

وقال الجارم في أعلام المجمع الغوي:

ونـــذكر عيشـــا كـــالأزاهر لـــم يطـــل *** ووداً كشـــمول الرحيـــق المصـــفق (١)

---

(١) الديوان، ص ١٢٠.

(٢) الديوان، ص ١١٦.

(٣) الديوان، ص ١١٦.

(٤) الديوان، ص ١١٦.

شبه الحياة بالأزهار.

ومما يكون طرفا التشبيه فيه مختلفين من النوع الثاني[٢] بأن يكون المشبه محسوساً والمشبه به عقلي، يقول علي الجارم في قصيدة دار العلوم:

كل عام كأنه علم النصر بكف *** المظفر الغلاب[٣]

صور كل عام جديد لدار العلوم بما يحمله من مجد عظيم، وبما فعل من أعمال بالأعلام. العلم يرفعه القائد فخراً وتيهاً.

ويقول علي الجارم في رثاء سعد:

إذا بصوت هز مصر زئيره *** غضب الليوث حماية الأشبال[٤]

صوت كصور الحشر جمع أمة *** منحلة الأطراف والأوصال

صور أثر نداء سعد في جمع الأمة حوله كأثر الصور في جمع الناس يوم القيامة.

وقال الجارم:

الشعب شعبك والأيام باسمة *** والدهر كالزهر في صفو وأنضار[٥]

شبه الدهر بالزهر.

---

(١) الديوان، ص ١٦٨.

(٢) ينقسم التشبيه باعتبار طرفيه إلي أربعة أقسام تشبيه مفرد بمفرد وتشبيه مركب بمركب، وتشبيه مفرد بمركب، وتشبيه مركب بمفرد، أنظر كتاب تلخيص علوم البلاغة، القزويني ص ١٣٠ – ١٣١ وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ص ٤٨ – ٢٠٦ الطراز، العلوى، ص ١٣٧ – ١٢١.

(٣) الديوان، ص ١٢٠.

(٤) الديوان، ص ٣٤.

(٥) الديوان، ص ١٥٠.

المبحث الثالث
التشبيه باعتبار الوجه

وللتشبيه باعتبار وجه الشبه ثلاث تقسيمات:

- تمثيل وغير تمثيل.
- مفصل ومجمل.
- قريب وبعيد.

١- **تشبيه التمثيل:**

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور(١) كقوله تعالي: (**مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ**) (٢).إذ شبهت حال المنافقين بحال من استوقد ناراً الخ...الآية، بجامع الطمع في حصول شيء مؤثر أسبابه وهيئة وسائله، ثم تلا ذلك الحرمان والخيبة لانقلاب الأسباب، وتقويض أركانها رأساً على عقب(٣).

ورأي جمهور علماء البلاغة أن التمثيل ما كان وجه شبه مركب من أمرين فأكثر، والمراد بالتركيب أن يصاغ عدة أمور لا من أمر واحد كما يراه الخطيب في قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسود *** فإن صبر قاتله
فالنار تأكل نفسها *** إن لم نجد ما تأكله

يعني اترك مقاولة الحسود ولا تقم له وزنا ليموت بالحسرة والغيظ، فالمشبه هنا هو الحسود الذي يهمله محسوده فيزداد غيظاً ويرتد كيده على نفسه. والمشبه به هو

---

(١) وجه الشبه عموماً له أربعة أنواع: مفرد حسي تشبيه الخد بالورد.٢/ مفرد عقلي أو معنوي كتشبيه الرجل الشجاع بالاسد، ٣/ حسي كتشبيه عنقود العنب بالثريا،٤/ مركب عقلي تشبيه كتشبيه أعمال الكافرين بالسراب من حيث يرجون منها النفع ولا نفع منها، علووم البلاغة، أحمد مصطفي المرافي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.

(٢) سورة البقرة، الآية "١٧".

(٣) الإيضاح، ص ٣٧٢، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجة.

النار التي إن لم تمد بالوقود تخبو وتزول، ووجه الشبه عند: (هو أسراع الفناء لانقطاع ما فيه سبب البقاء فالوجه هنا مركب من أمرين – توقف الإمداد الذي ترتب عليه زوال ما كان موجوداً بسببه كما في الآية السابقة.) حيث كان الطمع في حصول مطلوب لمباشرة أسبابه القريبة مع تعقب الحرمان والخيبة لانقلاب الأسباب[1].

وخلاصة القول: إن التمثيل عند الخطيب وجمهور العلماء هو ما كان وجه الشبه فيه هيئة أو صورة منتزعة "مستقاة من عناصر متعددة اثنين أو أكثر لا من أمر واحد".

ويقول السكاكي صاحب مفتاح العلوم:

"اعلم أن التشبيه متي كان وجهه وصفاً غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور، خص باسم التمثيل[2]" وضرب له مثلاً بأبيات ابن المعتز السابقة في تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التي لا تمد بالحطب الخ.......

وهذا التمثيل يكفي بالمراد وندعه ونستشهد بما آتي به الشاعر علي الجارم في ديوانه، يقول الجارم في دمعة علي صديق:

ماذا أصاب الليث عن غداوته *** صبحاً، وماذا نال من روحاته

سمحت له الدنيا بماء سرابها *** فابتاعه منها بماء حياته[3]

في البيت الأول شبه بالليث، وأن الدنيا أي الحياة أمل كاذب خادع لا يحقق الإنسان فيها شيئاً، ولما جعل الإنسان لا يستطيع إدراك آماله في الدنيا أو في الحياة جعلها كالسراب يأمل فيه العطشى مما ينظرون أمامهم كالماء لكنهم لا يجدونه.

ويقول الجارم:

إن الأماني الحسان جميلة *** لو حقق الإنسان أمنياته

فلرب روض للنواظر معجب *** كمنت سموم الصل في زهراته[1]

---

(١) الإيضاح، شرح وتطبيق محمد عبد المنعم خفاجة، ص ٣٧٢ .

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٤٦ – ٣٤٧، ضبطه وحققه وعلق على هواشه نعيم زروزور، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، بيروت.

(٣) الديوان، ص ١٥٤– ١٥٥.

أي الروض الذي يستميل الناظر ويعجبه قد تجد فيه سم الحية التي لا ينفع مع سمها علاج. فقد صور الحياة وما يراه الإنسان من آمال فيها بحال ذلك المنظر الجميل من الروض يعجب الناظر لكنه لا يلبس أن يجد فيه السم الناقع طي زهراته.

ويقول:

وجبال تسير في يوم حشر *** كل فند تراه يتبع فنداً

فوق سطح البيوت كالنحل فانظر *** ثم اياك أن تحاول عدا[(٢)]

شبه كثرة الناس في تزاحمهم وتلاصقهم وتلاحمهم فوق السطح وهم منشغلين بفداحة الحادث بالنحل في اجتماعه لا تتبين آحاده، ولا تستطيع إحصاءه من الكثرة، الصورة وجود أشياء كثيرة متباينة الأشكال مضطربة الأحوال لا تثبت على حال.

وقال الجارم:

والناس في صمت المنون كأنهم *** صور كساها الحزن ثوب خبال[(٣)]

صمت المنون: سكون الموت، يشبه الناس لكثرة ما تولاهم من الهم والحزن، فبدوا واجمين لا حراك بهم بتماثيل عليها سيما الوهل والخبل. حيث الصورة وجود شيء صامت لا حراك له.

ويقول:

كم تهادى مع النسيم اختيالا *** كالعذارى يمسن في الحبرات

تتناءى به الظلال لجمع *** ثم تدنو مدله لشتات

مثل كف الرسام جاءت وراحت *** بين قرطاسه وبين الدواة

أو كوجه الحسناء يبدو ويخفى *** بين ميل الهوى وخوف الوشاة[(٤)]

شبه تمايل النخيل مع الرياح كالعذارى البكر وهن بصفائهن وجمالهن في حبرات أي ملاءات سوداء يتمايلن خلالهن. ثم صور وجود تلك الحركة الدائبة التي مبعثها الرياح وهي تبعث بغصون النخيل، فتري ظلاله من تحته، لا تكاد تتباعد

---

(١) الديوان، ص ١٥٤.

(٢) الديوان، ص ٣٧٤.

(٣) الديوان، ص ٣٤.

(٤) الديوان، ص ٩٧.

حتى تجتمع، ولا يكاد يلتئم لها شمل حتى يؤذن بافتراق. كل هذا شبهه بصحيفة يكتب عليها رسام بكفه فهو يحركها بين الدواة والقرطاس محدثاً حركة تروح وتجئ عليها، وصوره أيضاً في صورة وجه حسناء تكشف عن وجهها لدواعى الحب والهوى، ثم لا تلبث أن تخفيه مخافة أن يراها واش فيشهر بها.

ويقول الجارم:

إذا بدا الفجر ظننته ضراغمها *** سيفاً فكرت إليه كر صنديد

وأقبلت لغدير الماء واثبة *** تظنه لامة من نسج داؤد[1]

هو لا يريد أن يشبه الفجر بسيف ولا يريد أن يشبه الشجاع بالأسود ولا مياه الغدير بدروع سيدنا داود عليه السلام، لكنه يصور نور الفجر يبدو شيئاً فشيئا يزيح أستار ظلام الليل يبدو بسيف في يد عدو يحركه يريد النزال.

فالوجه لا يأتي إلا عن طريق إعمال الفكر والتأمل وهو على رأي السكاكي تشبيه تمثيل.

٢/ المفصل والمجمل:

(أ) المفصل:

فالتشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه كقول ابن الرومي:

يا شبيه البدر في الحسن *** وفي بعد المنال

جد فقد تنفجر الصخرة *** في الماء الزلال[2]

فالمشبه هو الحبيب والمشبه به البدر ووجه الشبه هو اشتراك الطرفان في صفتي الحسن وبعد المنال، وكلتاها مذكورة في التشبيه[3].

ويقول الشاعر علي الجارم:

وقصوراً لامعات كالضحا *** ردد العرفان في مصر صداها[4]

---

(١) الديوان، ص ٣٨١.

(٢) ديوان ابن الرومي، شرح قدري مايو، المجلد الخامس، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص ١٨٩.

(٣) الإيضاح، القزويني، ص ١٤٢.

(٤) الديوان، ص ٣٧١.

حيث شبه القصور بالضحا ووجه الشبه اللمعان.

ومن هذا القبيل قول الشاعر:

ضـاقت بـه السـاحات حتـى أصـبحت *** كـــالبحر يقـــذف بالعبـــاب ويزخـــر
حتـــى إذا ظهـــر المليـــك كأنـــه *** بـــدر بـــه انجـاب الظـــلام الاخـــدر[١]

حيث يشبه امتلأ الساحات وضيقها من كثرة الناس بامتلأ البحر وتدفقه من شدة الفيضان الذي أتي نتيجة لكثرة المياه.

ويقول الجارم:

علـوت فـازدت بـين النـاس معرفـة *** والـــنجم يعلـــو فيبـــدو شـــبه مفقـــود[٢]

يشبه ممدوحه وهو الإمام محمد عبده بالنجم في العلو والرفعة حيث جعل علوه وارتفاعه يزيد مكانة ممدوحة ورفعه.

ويقول:

وخـــلال مثـــل النســـيم وقـــد مـــر *** بزهـــــر الربـــــا علـــــيلاً بلـــــيلاً[٣]

يشبه فضائل وخصائل الممدوح بالنسيم العليل الذي يحمل عبر أزهار الربا.

ويقول الجارم مصوراً الشباب:

أرنـــو إلـــي عهـــد لهـــن كأنمـــا *** أرنـــو لـــنجم فـــي الســـماء بعيـــد
وأري الحيـــاة بـــلا شـــباب مثلمـــا *** لمـــع الســـراب بمقفـــرات البيـــد[٤]

يشبه حنانه إلي عهد الشباب الذاهب وهو يتطلع إليه في لهفة وشغف فهو قد ابتعد شيئاً فشيئا كالنجم المشرق البعيد يفتن جماله ومناله وفي الثاني يشبه الحياة بعد ذهاب الشباب بحياة مجدبة لا لذة فيها و لا خير تحسبها شيئاً وأملاً وليست بشيء. مثلها مثل سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً.

(ب) المجمل:

---

(١) الديوان، ص ٣٤٣.

(٢) الديوان، ص ٣٨١.

(٣) الديوان، ص ٦٤.

(٤) الديوان، ص ٤٤٤.

التشبيه المجمل: هو ما لم يذكر وجه الشبه فيه، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة كقولنا "زيد أسد" إذ لا يخفي على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها، ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع عن طبقة العامة(١). كنوع من وصف بني المهلب للحجاج لما سأله عنهم "وإن إيهم أنجد. فقال: كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفها". أي لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يمتنع تعيين وبعضه فاضلا وبعضهما وسط. ومن أنواع التشبيه المجمل ما لم يذكر فيه وصف المشبه ولا وصف المشبه به كالمثال الأول(٢). ومنه أيضاً ما ذكر فيه وصف المشبه به وحده كالمثال الثاني.

كقول الشاعر الجارم:

إن الشباب وديعة مردودة *** والزهد فيه تزمت النساك(٣)

حيث شبه الشباب بالوديعة، الوجه إنها مردودة حيث ذكر وصف المشبه به.

ويقول الجارم:

بيت له عنت الوجوه خواشعاً *** كالبيت يمسح ركنه ويزار

ضمت به فلذ القلوب فكونت *** بيتاً فلا صخر ولا أحجار

الدين والخلق المتين أساسه *** وحياطه المولي له أسوار(٤)

حيث شبه البيت بالكعبة فوجه الشبه القداسة والخشوع.

ويقول:

والناس قد سدوا الفضاء كأنهم *** بحر يعج عجيجه زخّار

لو صبت الأمطار صبا فوقهم *** ما مس موطئ نعلهم أمطار(٥)

شبه كثرة الناس بالبحر الذي فاض وطما. وجه الشبه ارتفاع الأصوات من كثرة الناس وارتفاع صوت أمواجه المتلاطم.

---

(١) الإيضاح، القزويني، ص ١٤١ – ١٤٢.

(٢) الإيضاح، القزويني، ص ١٤٢، وبغية الإيضاح، للصعيدي، ٥٩/٣.

(٣) الديوان، ص ٤٦.

(٤) الديوان، ص ١٣٤.

(٥) الديوان، ص ١٣٥.

ويقول:

أثــرت يــا نســمة الســودان لاعجــة *** وهجـت عـش الهـوى لـو كنـت تـدرينا
وســرت كــالحلم فــي أجفــان غانيــة *** ونشـوة الشـوق فـي نجـوي المحبينـا[1]

حيث شبه النسمة بالحلم.

ثم يقول:

إن جزت يوماً إلـي السودان فـارع لـه *** مــودة كصـــفاء الـــدر مكنونـــا[2]

شبه المودة بالدر ووجه الشبه الصفاء في المشبه به.

ويقول:

ومـــا شـــجانيّ إلا صـــوات بـــاخرة *** تســـتعجل الركـــب ايـــذانا وتأذينـــا
لهـــا تـــرانيم إن ســـارت مهمهـــة *** كالشـــعر يتبـــع بالتحريـــك تســـكينا[3]

شبه صوت الباخرة وترانيمها بالشعر الموزون.

ويقول:

لـك البسـمة الزهـراء تلمـع كالضـحى *** وتـــدفئ مـــن قلـــب الجبـــان فيشـــجع
حـــريص علـــى ود الصـــديق كأنمـــا *** مودتـــه العهـــد الـــذي لا يضـــيع[4]

شبه البسمة الزهراء بالضحى ووجه الشبه اللمعان.

ويقول:

إن للـــروض فـــي معانيـــه حســـناً *** فـــوق حســـن الملامـــح الفاتنـــات
كـم مـن الزهـر فيـه مـن سـحر عـين *** ومـــن النبـــت فيـــه مـــن قســـمات!
فـانظر الـروض لا تـري غيـر تبـر *** مـــن تـــراب ودرة مـــن حصـــاة[5]

---

(١) الديوان، ص ١٣٩.
(٢) الديوان، ص ١٣٩.
(٣) الديوان، ص ١٤٢.
(٤) الديوان، ٤٣٧.
(٥) الديوان، ص ٩٦ – ٩٧.

شبه تراب الروض بالتبر، وحصاه بالدر، الأداة محذوفة ووجه محذوف بمعني الجمال.

ويقول في النوع الثاني:

وتفنـــى أحاديـــث الرجـــال وذكـــره *** ســـيظل فـــي الـــدنيا حـــديث رجـــال
ســـار كمصـــباح الســـماء بحثـــه *** كـــرّ الضـــحي وتعاقـــب الآصـــال[١]

شبه ذكر الفقيد في بقائه وذيوعه كالشمس لا تمل التسيار. ويقول:

وخلائـــق الزهـــر ســـار عبيـــره *** مـــا بـــين أمـــواه وبـــين ظـــلال
وعزيمـــة جبـــارة لـــو حملـــت *** (أحـــداً) لمـــا شـــعرت لـــه بكـــلال[٢]

شبه الخلائق بالزهر وذكر صفة الزهر وهو فوح عبيره بين الأمواه والظلال. ويقول:

أي هـــذا الميكـــروب مهـــلا قلـــيلاً *** قـــد تجـــاوزت فـــي ســـرك الســـبيلا
لستَ كالواو أنت كالمنجل الحصاد *** إن أحســـــنوا لـــــك التمثـــــيلا[٣]

شبه الميكروب هو شيء لا يري بالعين المجردة لكن يشبهه الأطباء بالحرف واو لكن الشاعر يصوره بغير ذلك إذ يشبهه بالمنجل الحصاد لأنه يحصد أرواح الناس حصداً وعلي أن المنجل في جملته شبيهة بصورة الواو.

ثم قال:

أنـت فـي الهنـد فـي مكـان خصـيب *** فلمـــاذا رضـــيت هـــذا المحـــولا[٤]
أنـت كالشـيب إن دهمـت ابـن أنثـي *** لـــم تزايـــل جنبيـــه حتـــى يـــزولا

شبه الميكروب بالشيب وذكر صفة الشيب إذا غشي إنسانا لازمه حتى يهلكه.

التشبيه القريب والبعيد:

كذلك يكون التشبيه باعتبار الوجه قريباً وبعيداً.

---

(١) الديوان، ص ٣٣.

(٢) الديوان، ٣٧.

(٣) الديوان، ص ٤٩٦.

(٤) الديوان، ص ٤٩٦.

أما القريب: فهو ما ينتقل فيه من المشبه إلي المشبه به من غير تدقيق نظر، وذلك لظهور وجهه في بادي الرأي. يقول صاحب الطراز: "اعلم أن التشبيه ما يحضر في الذهن يسهل إدراكه ويسمي القريب"(١).

وسبب ظهوره أمران: الأول: كون الشيء جمليا – بأن يكون أمراً واحداً لا تركيب فيه كتشبيه الخد بالورد في الحمرة – فإن الجملة أسبق دائماً إلي النفس من التفصيل، ألا تري أن الرؤية لا تصل في أول أمرها إلي الوصف على التفصيل لكن الجملة، ثم التفصيل؟ ولذلك قيل النظرة حمقاء، وفلان لا يمعن النظر. وكذلك الشأن بالنسبة لسائر الحواس، فإنه يدرك من تفاصيل الصوت والذوق والشم واللمس، في المرة الثانية ما لم يدرك في المرة الأولى فمن يروم التفصيل كمن يبتغي الشيء من جملة أشياء يريد تمييزه مما اختلط به، ومن يريد الإجمال كمن يريد أخذ الشيء جزافاً من غير تدقيق نظر. وكذلك حكم ما يدرك بالعقل، تري الشيء يسبق دائماً إلي الذهن إجمالاً، أما التفاصيل فمضمورة(٢) في الإجمال لا تحضر وتتكشف إلا بعد إعمال الرؤية.

والأمر الثاني: في ظهور وجه الشبه في بادي الرأي كونه قليل التفصيل مع غلبة حضور المشبه به في الذهن، أما عند حضور المشبه لقرب المناسبة بينهما(٣)،وذلك متى أخطرت ببالك استدارة قرص الشمس وتنورها وتموج ضوئها، فإن المرآة المجلوة تقع في قلبك وتعرف من أول وهلة كونها مشبهة للشمس، وهكذا إذا نظرت إلي السيف المصقول عند شلّه(٤)، فإنك تذكر لمعان البرق فلهذا يشبهه به، وإذا رأيت الثياب الموشاة من الحرير في رقتها وصفائها، وأحكام ألوانها، فإنك تشبهها بالروض الممطور، المغتر عن التشبيه القريب، يقول الجارم:

فخاراً "سيوط" فيك خير مملك *** تحج له آمال مصر وتهرع(٥)

---

(١) الطراز، العلوى اليمني، ص ١٧٠.

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد العال الصعيدي، ص ٦٣.

(٣) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد العال الصعيدي، ص ٦٣.

(٤) الطراز، العلوى اليمني، ص ١٧٠.

(٥) الديوان، ص ٣٦٤ – ٣٦٥.

بـدا مثـل مـا يبـدو الربيـع بشاشـة *** ووافـي كمـا وافـي الرجـاء الممنـع

شبه الممدوح وهو يبدو أمام ناظريه كالربيع تبدو بشاشته من خلال تفتح أزهار الربيع وكسائه للكون خضرة ونضارة.

ويقول الجارم:

سل الروض إن أصغت إليك رسومه *** حتـى روعـت أطـلاؤه وجـآذره(١)

وأيـن الغـدير العـذب طـاب وروده *** لـذي الغلـة الصـادى وطابـت مصـادره

إذا فـاض بـين الزهـر تحسـب أنـه *** يمـاني بـرد أذهـل التجـر ناشـره

تـأزر مـن أثوابـه الـروض واكتسـي *** فرقـت حواشـيه، وطالـت مـآزره

إذ شبه الروض بالبرد اليماني في رقة حواشيه وذلك دلالة على الحسن والجمال.

أما التشبيه البعيد(٢): فهو ما لا ينتقل فيه من المشبه إلي المشبه به إلا بعد فكر. وذلك لخفاء وجهه في بادي الرأي، وسبب خفائه أمران:(٣) أحدهما كونه كثير التفصيل، كقول الآخر: والشمس كالمرآة في كف الأشل. فوجه الشبه هذا التشبيه هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة مع الإشراق والحركة السريعة المتصلة مع تموج الإشراق واضرابه بسبب تلك الحركة حتى يري الشعاع كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة. ثم يبدو له فيرجع من الانبساط إلي الانقباض، فالشمس إذا أمعن النظر إليها– وهو لا يستطيع – ليتبين جرمها وجدها مؤدية إلي هذه الهيئة، وكذلك المرآة إذا كانت في كف الأشل. فالهيئة التي يتركب منها وجه الشبه لا تقوم في نفس الرائي للمرآة الدائمة الاضطراب إلا بعد تأمل وطول نظر وتمهل. الأمر

---

(١) الديوان، ص ٣٨٣.

(٢) يسمي إذا حذف منه الوجه والأداة ببليغ وبعيد غريب للآتي. وذلك إن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاصيلها فيعلو المشبه إلي المشبه به، فهذه المبالغة في قرب التشبيه أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة. أنظر الإيضاح، ص ٢٣٤، و الطراز، العلوي، مراجعة محمد عبد السلام شاهين، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٦٨.

(٣) الإيضاح، أحمد مصطفي المراغي، ص ٢٢٩.

الثاني: لخفاء وجه الشبه في بادي الرأي هو ندرة حضور المشبه به في الذهن[1]، أما عند حضور المشبه لبعد المناسبة بينهما، كتشبيه البنفسج بنار الكبريت، في قول شاعر:

ولا زورديـــــة تزهـــــو بزرقتهـــــا *** بـــين الريـــاض علـــى حمـــر اليواقيـــت

كأنهـــا فـــوق قامـــات ضـــعفن بهـــا *** أوائـــل النـــار فـــي أطـــراف كبريـــت

فإن لازوردية وهي البنفسجة شبهت بالنار في أطراف كبريت، ومعروف أن الشيء الواقعي الطبيعي الذي يسبق إلي الذهن من أول وهلة عند حضور اللازوردية، فيه هو الأزهار والرياحين التي هي من جنسها لا أوائل النار في أطراف الكبريت. ولما كان الانتقال من البنفسج إلي النار المذكورة بعد التأمل وطول النظر كان تشبيهاً بعيداً غريباً لذا فهو يحتاج في إدراكه إلي دقة نظر وقوة فكر[2].

ويقول الجارم:

يـــزن الكـــلام كمـــا يـــوازن صـــيرف *** فـــي النقـــد مثقـــالاً إلـــي مثقـــال[3]

وإذا الحقيقـــــة أظلمـــــت أســـــدالها *** صـــدع الـــدجى فبـــدت بـــلا إســـدال

يشبه الفقيد بقوة تخير الألفاظ واختيار أحلاها جرساً، وانتقائه للعبارات ذات المعاني الرقيقة ووضعها في مواصفها، وأنه في ذلك شبيه بالصيرف، دقة وحرصاً وحسن تقدير وضبط لعملته. وفي البيت الثاني، الأسدال، الستور ترخي فتحجب ما وراءها صدع أي يشق حيث يصور هيئة الحقيقة وهي لا تري حول الحق كالنور إشراقاً ووضوحاً، وكان خفاؤه ظلمة، يصف الفقيد بحسن البيان وقوة الحجة وأن الحق يفضله بعود أبلج واضحاً، بعد أن كان مستوراً خفياً لذلك لا يستطيع أن تدرك الأمر إلا بطول تأمل وإعمال فكر.

---

(١) الإيضاح، أحمد مصطفي المراغي، ص ٢٢٩.

(٢) الطراز، العلوى، ص ١٢٨.

(٣) الديوان، ص ٣٨.

المبحث الرابع
التشبيه باعتبار الأداة

ينقسم التشبيه باعتبار الأداة إلي:

أ/ مؤكد.

ب/ مرسل.

أ/ التشبيه المؤكد: هو ما حذفت أداته[(١)]، نحو كقوله تعالي: **(وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ)**[(٢)].

ومنه ما أضيف المشبه به إلي المشبه، كقول الجارم:

دوحة المجد أنت كم من أصول *** راسيات ومن فروع هدال[(٣)]

وقد تحذف الأداة فيسمي بليغاًَ، كما في المثال الأول.

ويقول الجارم:

حياتك يا فاروق للدين عصمة *** وأعمالك الغر الجسام معاقله
لياليك أقمار الزمان وسعده *** وأيامك البيض الحسان أصائله[(٤)]

شبه حياة الفاروق عصمة للدين، وشبه ليالي الممدوح بأقمار الزمان، وشبه الأيام السعيدة بالأصائل.

ويقول الجارم:

النبع خمر والحدائق نشوة *** والجو من مسك ومن تفاح[(٥)]

---

(١) الإيضاح، أحمد مصطفي المراغي، ص ٢٣٣.

(٢) سورة النمل الآية "٨٨ "

(٣) الديوان، ص ٢٥٨.

(٤) الديوان، ص ١٨٥.

(٥) الديوان، ص ٤٨٢.

شبه ما تزخر به لبنان من عيون المياه المتدفقة بالخمر، والحدائق بالنشوة بما تبعثه كل من الحدائق ونشوة الخمر في نفس الإنسان من انشراح وما تتركه من أثر. ثم شبه الجو بالمسك.

ويقول:

والعلـــم مصـــباح الحيـــاة فنقبـــوا *** مـــن قبـــل أن تتبـــوا عـــن المصـــباح[1]

شبه العلم بالمصباح، وحذفت الأداة ولم تذكر.

ويقول الجارم:

يمـــوج فيعلـــو البـــر والبحـــر موجـــه *** وتملـــك أرجـــاء الفضـــاء مذاهبـــه
عليـــه النجـــوم الســـابحات ســـفائن *** يغالبهـــــا آذيـــــه وتغالبـــــه[2]

شبه طغيان الظلام على الأرض في برها وبحرها، بالبحر يعلو موجه فيعم البلاد ويغطيها، لم تذكر الأداة. كما شبه النجوم بالسفائن.

ويقول الجارم:

وبيانـــاً هاشـــمياً لـــو رمـــي *** قلـــل الأجبـــال لانهـــدت قواهـــا
اســـهم مـــن كلـــم مســـنونة *** جاهـــدت فـــي الله والله براهـــا [3]

شبه خطب الرسول (صلي الله عليه وسلم) بالسهام. كذلك لم يذكر الأداة.

ويقول:

وســـما الفـــاروق نجمـــاً ســـاطعاً *** لبنـــي مصـــر وعنـــوان علاهـــا[4]

شبه الفاروق بالنجم علواً ورفعة، لم تذكر الأداة.

ويقول:

مجمـــع الفصـــحي تجلـــى مشـــرقاً *** فـــي ســـماء المجـــد مختـــاراً ســـهاها
هـــو فـــي مصـــر منـــار كلمـــا *** أرسـل الأضـواء فـي مصـر هـداها[5]

---

(١) الديوان، ص ١٩٧.

(٢) الديوان، ص ١٦٢.

(٣) الديوان، ٣٦٨.

(٤) الديوان، ص ٣٧٢.

(٥) الديوان، ص ٣٧١.

شبه المجمع اللغوي بمصر بالمنار للسفن، حيث أن كل منهما يهدى صاحبه، كما أن المجمع يهدى الدارسين بجانب المنار يهدي السفن بنوره.

ويقول الجارم:

والزهــر فــي جيــد الريــاض قلائــد *** والنهــر فــي خصــر الريــاض حــزام[1]

شبه الزهر بالقلائد.

ويقول:

والــروض يصــدح بالبشــائر أيكــه *** فــالعود عــودٌ والآزاهــر مزهــر[2]

شبه العود الأول الغصن بالعود الألة المعهودة وشبه الآزاهر جمع أزهار بالدف يضرب عليه.

ويقول:

والأرض وشــي طــرزت أفوافــه *** والزهــر منــه مــدرهم ومــدثر
إن أصــبحت مصــر الخصــيبة جنــة *** فــي عهــدك العمــري فهــو الكــوثر[3]

شبه عهد الممدوح بعهد عمر بن الخطاب في انتشار الأمن وعموم العدل وسعة الخير وشبه مصر بالجنة، وشبه نيل مصر بالكوثر. ولما جعل مصر جنة جعل لها النيل كوثراً استكمالاً لصورة المشابهة، وفي كل الأبيات السابقة حذفت الأداة.

ويقول:

الحــق والإيمــان مــلء فــؤاده *** وبلاغــة الأعــراب مــلء لهاتــه
فــإذا تخطــر للجــدال مصــاولاً *** فاحــذر فتــي الفتيــان فــي صــولاته
الســيل فــي دفعاتــه، والســيف *** فــي عزماتــه، والمــوت فــي وثباتــه[4]

قد أتي بثلاثة تشبيهات والتقدير هو كالسيل قوة في إقدامه وكالسيف مضاء في عزيمته وكالموت في هجومه لا يبقي أمامه شيء إلا أتي عليه وأفناه.

---

(١) الديوان، ص ٣١١.

(٢) الديوان، ص ٣٤٠.

(٣) الديوان، ص ٣٤٥.

(٤) الديوان، ص ١٥٤.

ويقول:

قـــد رآك الـــدهر العتـــي فتـــاة *** وهـــو طفـــل يلهـــو بطـــوق الوليـــد[١]

شبه الدهر بطفل، وشبه مصر بفتاة حسناء في الجمال. وقد حذفت الأداة في التشبيهين.

ب/ التشبيه المرسل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة[٢]، يقول الجارم:

وقـد حجـب الشـمس الضـباب كأنمـا *** تـــلا الليـــل ليـــل عـــاكر اللـــون[٣]

شبه الضباب وقد حجب ضوء الشمس من السطوع بليل عاكر السواد لذلك يصور الضباب وقد أحال النهار ليلاً مكان النهار به كأنه ليل تلا ليل. فالأداة مذكورة.

ويقول:

صـــبغة الله صـــبغة تبهـــر الـــنفس *** تعـــالي الإلـــه عـــز وجـــلا[٤]

ثـم كـوني كالشـمس تسـطع للنـاس *** ســـواء مـــن عـــز مـــنهم وذلا

حيث يشبه البنت في تعاملها بالشمس لا تحرم أحداً من ضوئها.

ويقول:

والشـــمس ضـــاحكة كـــأن شـــعاعها *** أمـــل الوجـــوه المشـــرق المستبشـــر[٥]

ذكرت الأداة وشبه ضوء الشمس الساطع على الوجوه بالآمال.

ويقول في عيد الجلوس:

انبتـــه خيـــر النبـــات يزينـــه *** خلـــق كـــأمواه الســـحاب مطهـــر[٦]

الفضـــل يلمـــع وضـــئ جبينـــه *** زهـــواً كمـــا ابتســـم الربيـــع المبكـــر

---

(١) الديوان، ص ٢١.

(٢) الإيضاح، أحمد مصطفي المراغي، ص ٢٣٣.

(٣) الديوان، ص ٣٤٦.

(٤) الديوان، ص ١٠٨.

(٥) الديوان، ص ٣٤٠.

(٦) الديوان، ص ٣٤٦.

ذكر الأداة في التشبيهين، حيث شبه الخلق بماء السحاب وذلك لصفاء ماء السماء وعدم اختلاطه بالكدرة، وشبه الفضل بابتسام الربيع، ولما كان الممدوح يبذل الفضل في سرور ومحبة حباً في الإنفاق يري ذلك جلياً في جبينه واضحاً منيراً، كما أن الأزهار تتفتح عند مقدم أوائل الربيع دلالة لمقدمه.

ويقول في قصيدة دمعة على صديق:

قـد كـان كالفلـك الـدءوب نشـاطه *** لا يسـتريح الـدهر مـن دوراتـه[(١)]

شبه الممدوح بالفلك المجد في نشاطه المستمر عليه، ذكرت الأداة وهي الكاف.

ويقول مشبهاً الأميرة بالنجم:

يالهـا فرقـداً أطـل علـى الـدنيا *** فأمسـت نجومهـا كالـذبال[(٢)] [(٣)]

شبه النجوم بالذبال جمع ذبالة وهي الفتيل، وقد ذكرت الأداة.

---

(١) الديوان، ص ١٥٤.

(٢) الذبال: ج ذبالة: فتيلة المصباح، المعجم الوجيز، ص ٢٤٣.

(٣) الديوان، ص ٢٥٧.

المبحث الخامس
التشبيه الضمني

قبل أن نتناول أغراض التشبيه هنالك تشبيهات تخرج عن القاعدة المألوفة للتشبيه من حيث التركيب- أركان التشبيه - ونجد أن علماء البلاغة قد أفاضوا الحديث عنها - لا بأس أن نتناول التشبيه الضمني - من باب العلم بالشيء خير من الجهل به.

التشبيه الضمني: وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلي المشبه ممكن. "وما يجئ بعد ثم المعاني لإيضاحها وتقريرها فيشبه البرهان الذي أثبت به الدعوى"[١].

كقول أبي الطيب المتنبي:

وجدت علياً وابنه من خير قومه *** وهم خير قوم واستوى الحر والعبد
وأصبح شعري منهما في مكانه *** وفي عنق الحسناء يستحسن العقد[٢]

المعني أن الممدوح وابنه هما خير قومهما وهم خير قوم في الناس ثم بعد هؤلاء استوى الأحرار والعبيد فلا يكون لأحد على أحد فضل، ويقول في مكانه أي في المكان الذي ينبغي أن يكون فيه لأنه أهل للمدح فزاد حسناً كما أن العقد يستحسن في عنق المرأة الحسناء.

يقول الجارم:

جزيرة أجدبت في كل ناحية *** وأخصبت في نواحي الخلق والأدب
جدب به تنبت الأحلام ذاكية *** إن الحجارة قد تنشق عن ذهب[٣]

يري أن الجزيرة بالرغم ما فيها من جدب وإمحال إلا أنها أخصبت أي أنتجت كرم الطبع، وشهامة النفس، وكمال الخلق وانتجت الأدب الحي الخالد فهذا ليس بغريب

---

(١) علوم البلاغة، أحمد مصطفي المراغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م، ص

(٢) شرح التبيان، للعكبري، على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، الجزء ١ ، ص ٢٧١.

(٣) الديوان، ص ٣٢٩.

لأن الصخر قد يظهر في ثناياه الذهب الإبريز. لذلك هو لم يصرح بالتشبيه صراحة بل جاء في الشق الثاني ضمناً وبرهاناً. ويقول:

وقفـــت فيهـــا وقفـــة الملتـــاح *** أســـائل الـــنجم عـــن الصـــباح

فقـــال ســـل عنـــه عتيـــق الـــراح *** أو وجنـــات الخـــرد المـــلاح[١]

فليس لي بشأنه من علم

سل عنه عتيق الراح. تشبيه ضمني لوجوه الحسان اللائى تغزل بهن بالصباح في البياض والإشراق، وتكتمل الصورة في الأبيات التالية عندما تفنن في ابتكار الإجابة عندما جعل الغزل الرقيق جواباً من النجم لما ساءله عن الصباح إذ يقول:

إنـــي رأيـــت العـــرب الحســـانا *** يصـــبغن منـــه الخـــد والبنانـــا[٢]

وراهبـــــا أظنـــــه فلانـــــا *** أحضـــر بـــالأمس هنـــا دنانـــا

وراح وهي مفعمات تهمي

هو لا يريد أن يشبه الحسان والخمر بالصباح على عادة التشبيه المعروفة ولكن لما سأل النجم في الأبيات السابقة عن الصباح وأجابه بقوله "سل عنه عتيق الراح أو وجنات الخرد الملاح " أرد أن يعزز الجواب السابق ويؤكد ضمناً تشبيه الحسان والخمر بالصباح فقال على لسان النجم: إني رأيت الضاحكات المتغزلات الحسان من النساء يصبغن من الصباح خدودهن وبنانهن ورأيت أحد العباد من النصارى قد أحضر هنا أمس دناناً، وحملها وهن مملوءات تسيل خمرا معتقة، وبذلك يشير إلي أن الصباح نهب وسلب، فقسم منه في خدود الحسان وقسم في بطون الدنان لذا أتي بالتشبيه ضمناً لا صراحة وساق الشاعر أفكاره في أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة.

والداعي إلي ذلك التنوع والتفنن في أسلوب التعبير والاتجاه نحو التجديد، وابتكار برهان على الحكم المراد إسناده إلي المشبه، واللجوء إلي إخفاء حدود التشبيه، لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس.

---

(١) الديوان، ص ٤٢٥.

(٢) الديوان، ص ٤٢٥ – ٤٢٦.

المبحث السادس
أغراض التشبيه

قد يلجأ الكاتب أو الشاعر في تعبيره إلي أسلوب التشبيه لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض الذي يرجئ إليه مع وضوح الدلالة على المعني المراد، والغرض منه كما يقول السكاكي، هو الإيضاح والبيان مع الإيجاز والاختصار يعود الأغلب في التشبيه غير المقلوب إلي المشبه لوجوه بها.

وأغراض التشبيه إلي سلكها متنوعة "وهي تعود في الغالب إلي المشبه، وقد تعود إلي المشبه به"[1]، وهذه الأغراض هي:

١- بيان إمكان وجود المشبه، وذلك حين يسند إلي المشبه به بأمر مستغرب لا تزول غرائبه إلا بذكر مشبه له يقول الخطيب: "وذلك في كل أمر غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعي امتناعه" وذلك نحو قول المتنبي يمدح سيف الدولة:

فإن تفق الأنام وأنت منهم *** فإن المسك بعض دم الغزال

فإن الشاعر يري أن ممدوحه مباين لأصله بخصائص جعلته حقيقة متفردة متميزة وقد احتج على إمكان دعواه بتشبيهه بالمسك الذي أصله دم الغزال[2].

الناظر بأن التشبيه هنا ضمني ولما رأي غرابة دعواه وأن هناك من ينكر وجودها احتج على صحتها تشبيه الممدوح بالمسك الذي أصله دم الغزال.

يقول الجارم:

أحبك حتى صار حبك روحة *** ونور أمانيه الذي لا يزايله

فمن شاء برهاناً على صادق الهوى *** فهذى الجموع الزاخرات دلائله[3]

لقد شبه امتلاك قلوب شعبه بحبه حتى صارت بمثابة الروح من الجسد والأمل المتبسم من النفس لا تسعد إلا به. والدليل والبرهان على ذلك فلينظر لتلك

---

(١) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ١٢٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٢٧.

(٣) الديوان، ص١٨٥.

الجموع الحاشدة وتلك الطبقات التي هرعت من جميع الأنحاء واكتظت بها القاهرة احتفاء بزفافة.

ويقول:

ستندبني الفصحى إذا مت قبلها *** ومات الذي في الناس ليس له ند[١]

جعل اللغة العربية تبكي وتعدد محاسنه إذا مات، وهذا الادعاء في المشبه ليس غريباً وذلك لأن الشخص المنقطع النظير إذا مات شعر الناس بموته وأحسوا بفداحة الخطب وعظم المصيبة.

٢- بيان الحال أي حال المشبه، وذلك عندما يكون المشبه مجهول الصفة غير معروفها قبل التشبيه، فيفيده الوصف ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذبياني[٢]:

فإنك شمس والملوك كواكب *** إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ولما كانت حال الممدوح وغيره من الملوك، وكل منهما مشبه محموله من الملوك كحال التمني مع الكواكب، فإذا ظهرهم أخفاهن كما تخفي الشمس الكواكب.

٣- بيان مقدار حال المشبه: أي مقدار حاله في القوة والضعف والزيادة والنقصان[٣]، وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة، قيل التشبيه معرفة الجالية، ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار هذه الصفة، يقول الجارم في رثاء سعد:

ويري الحتوف وقد ملأن طريقه *** نار الحباحب أو وميض الآل

يزداد في عصف الشدائد قوة *** ويجول حين يضيق كل مجال

كالشعلة الحمراء لو نكستها *** لاضفت إشعالاً إلي إشعال[٤]

حيث شبه الممالك على شدتهما كنار الحباحب استمانة لها، ثم يعمد إلي تشبيه آخر فنقول كوميض السراب في أنه خيال لا حقيقة له، فهو من أجل ذلك لا يبالي بما ولا يهابها.

---

(١) الديوان، ص٦٩.

(٢) الإيضاح، القزويني، ص ١٢٨. وجواهر الأدب، الهاشمي، ٢٥٨/٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٤) الديوان، ص٣٥ – ٣٦.

وفي البيتين الآخرين: يري أنه كلما اشتد البأس زاده قوة، وأنه يخلص من كل مأزق حتى يعجز غيره عن الخلاص منه، وأنه كالنار الملتهبة المتنقلة لا يزيدها التنكيس إلا قوة اشتعال وتأجج.

٤- تقرير حال المشبه: لتثبيت حاله في نفس السامع وتقوية شأنه لديه، إذا أسند إلي المشبه يحتاج إلي التأكيد والإيضاح بالمثال كقوله تعالى: **(إلا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ...)**[١]، كباسط كفيه إلي الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه في ذلك كمن لا يحصل من سعيه على شيء والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم شيء كباسط كفيه[٢].

يقول الجارم:

فإذا أثير رأيت بركاناً رمى *** حمماً ودك الأرض بالزلزال[٣]

شبه غضبته أي غضبة المرثي بالبركان بثور فيغطي الأرض بناره، ويدكها بما يصحبه من زلزال ويلاحظ أن هذا الغرض أنه لا يأتي إلا حينما يكون المشبه أمراً معنوياً لأن النفس لا تسلم بالمعنويات تسليمها بالحسيات، ومن أجل ذلك تكون في حاجة إلي الإقناع. أغرض التشبيه الأربعة السابقة تقتضي أن تكون وجه الشبه في المشبه به أتم واستمر إذ على تمام وجه الشبه في المشبه به – به يكون خط التشبيه في تحقيق الغرض بالنسبة للمشبه.

٥- تزيين المشبه: ويقصد به تحسين المشبه والترغيب[٤] فيه عن طريقة تشبيهه بشيء حسن الصورة أو المعني. يقول الجارم في قصيدة مصر:

أنت يا مصر بسمة في فم الحسن *** ودمع الحنان فوق الخدود[٥]

(١) سورة الرعد، الآية١٤.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٤١.

(٣) الديوان، ص٣٦.

(٤)مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٤١.

(٥) الديوان، ص٢١

يشبه مصر بالبسمة كونها جذابة محببة إلي النفوس ثم يتبعها بشيء آخر محبوب وهو دمع الحنان، والعطف فوق خدود الحسان كونه شيء مستحسن عند النساء.

ويقول الجارم:

أنـــــــت للأجئـــــــين أم وورد *** لظمـــاء القلـــوب عـــذب الـــورود[1]

حيث شبه مصر بالأم لأنها صارت موطناً لكل غريب يجد في رحابها عطف الأم وحنانها على ابنها، وبالأم يطيب العيش كما أن في مصر رزق وعلم وثقافة يتغذى بها الوافدون عليها.

ويقول في دعوته إلي الوئام مخاطباً سعد زغلول سنة ١٩٢١م:

ألفــــت بـــين العنصـــرين *** وكنــــت للـــــرحمن حزبــــا

تبـــذوا الشـــجار وأبـــدلوه *** لمصـــر إخلاصـــاً وحبـــاً

وتبـــادروا صـــوب النجـــاة *** لعلهـــم يجـــدون ثقبـــاً

وســعى الهــلال إلــي الصــليب *** وأقـــبلا جنبـــاً فجنبـــا[2]

لا يسعى المسلم ليلوذ بالمسيحي، بل العكس، وكان على الشاعر أن يقول: (وسعى الصليب إلى الهلال)، لأننا مطالبون – نحن المسلمين – أن نثبت ويسعى إلينا أهل الكتاب لا العكس، وفي رأي أن هذا من سقطات الشاعر.

حيث صور في الأبيات السابقة ائتلاف قلوب المصريين على اختلاف عنصرهم الديني، مسلمين وقبطيين وجميعهم على الجهاد في سبيل العزة والكرامة وأنهم تحابوا واتحدوا من أجل نصرة وطنهم، وما العطف أن جعل الهلال يسعى إلي الصليب إقبالاً دلالة على وحدة واتفاق مسلمي مصر وقبطها لإسعاد وطنهم وإنقاذه وكل هذا يرجع فضل التأليف بين طوابق وأحزاب وعناصر مصر إلي سعد، مما يجعل شخصية سعد تتزين وتستحلي لدى شعبه.

وهذا الغرض يكثر في غرض المدح والرثاء والفخر ووصف ما تميل إليه النفوس.

---

(١) الديوان، ص٢٢.

(٢) الديوان، ص١٥٨.

٦- تشويه المشبه: وذلك إذا كان المشبه قبيحاً قبحاً حقيقياً أو اعتبارياً فتوتي له بمشبه به أفصح منه يؤكد في النفس صورة قبيحة عن المشبه يدعو إلي التنفير عنه. ومن أمثلة ذلك قول المتنبي في الهجاء:

وإذا أشـــــار محـــــــدثاً فكأنـــــــه *** فـــرد بقهقهـــة أو عجـــوز تلطـــم[1]

ونجد الغرض تقبيح المشبه قهقهة الفرد ولطم العجوز أمران مستنكران لتنفي منهما النفس.

ونلحظ – على أن هذه الأغراض جميعها ترجع في الغالب إلي المشبه وأحياناً إلي المشبه به وذلك في حالة التشبيه المقلوب.

(١) ديوان المتنبئ، عبد الرحمن البرقوقي، ١٢١/٢.

الفصل الثاني
الاستعارة في شعر الجارم

وفيه:

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة.

المبحث الثاني: الاستعارة باعتبار طرفيها.

المبحث الثالث: الاستعارة باعتبار لفظها.

المبحث الرابع: الاستعارة باعتبار الملائم.

المبحث الخامس: الاستعارة التمثيلية.

المبحث السادس: مكان الاستعارة من البلاغة.

المبحث الأول
مفهوم الاستعارة

الاستعارة لغةً:

من العارية والعارة: ما تداولوه بينهم؛ وقد أعاره الشيء، وأعاره منه: عاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين؛ وقال تعاور واستعار: طلب العيرة. واستعار منه الشيء: طلب منه أن يعيره إياه[1].

واصطلاحاً:

لقد تطرق كثير من علماء البلاغة إلى معنى الاستعارة وحدودها، فنجد الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) يقول: (هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)[2].

قال ابن الأثير: (الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي التي يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه، ولا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً إذ لا يعرفه حتى يستعير منه. وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض، فالمشاركة بين اللفظين

---

(١) انظر مادة (عور)، لسان العرب، لابن منظور، المجلد العاشر، ص٣٣٤. والمعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص٤٤١.

(٢) البيان والتبيين، للجاحظ، تعليق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢/١٥٣.

في نقل المعنى من أحدهما لآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر)[١].

وعند أبي الحسن الرماني: (الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، وذكر قول الحجاج بن يوسف: "إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها")[٢].

وعرفها القاضي الجرجاني بقوله: (فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر)[٣].

وعرفها عبد القاهر الجرجاني: (أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف تدل عليه الشواهد، على أنه اختفى بين حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون كالعارية)[٤].

فقد وضع عبد القاهر بهذا المفهوم شرطاً في اللفظ المستعار، وهو أن يكون معروفاً أصله، غير منقول من معنى إلى معنى آخر.

ويقول أبو هلال العسكري: (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرضٍ[٥])[٦].

---

(١) المثل السائر، لأبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري، تعليق كامل محمد محمد عويضة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ص١٤٣.

(٢) العمدة لابن رشيق، ص٢٧١.

(٣) المرجع السابق، ٢٤٠/١٠.

(٤) أسرار البلاغة للجرجاني، تحقيق عبد المنعم محمد خفاجة، الطبعة الثانية، ١٩٧١م، ص١٥٣.

(٥) كما وضحه أبي هلال: إما أن يكون شرح للمعنى، وفصل الإبانة عنه، أو لتأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ لتحسين الغرض الذي يبرز فيه.

(٦) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، محمد الجامدي، القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٧٤.

ثم يقول: (إنه لابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة)[١].

وعرفها السكاكي: (أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)[٢].

ويعرفها في موضع آخر بقوله: (فلا بأس أن أحكي لك ما عند السلف في تعريف الاستعارة، حدها عند بعضهم تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، وعند الأثر جعل الشيء لأجل المبالغة في التشبيه)[٣].

ويقول الخطيب: (هي اللفظ المستعمل في ما يشبه معناه الأصلي لعلاقة المشابهة، أو هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أو هي مجاز عقلي علاقته المشابهة أو هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف، ولا يقوم مجاز بلا قرينة)[٤].

ونجد أن ابن الأثير عرفها مرة أخرى بقوله: (هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه)[٥].

ثم يعمد الخطيب إلى تعريف أكثر وضوحاً بقوله: (الاستعارة مجاز علاقته تشبه معناه بما وضع له، وكثير ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه، والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً)[٦].

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي، ١٩٣٧م، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ص١٧٦.

(٣) مفتاح العلوم للسكاكي، طبعة بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٨٤.

(٤) كتاب التخليص في علوم البلاغة للقزويني، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ، شرح محمد هاشم، ص١٣٩.

(٥) المثل السائر، ص١٤٥.

(٦) الإيضاح، ص١٩٤.

ونجد ابن الأثير يقصد بقوله (المشاركة) أن يكون بين المستعار منه والمستعار له مشابهة تربط بين الطرفين.

ومن تلك التعريفات المتعددة للاستعارة التي تناولها أئمة البلاغة يمكن أن نستنتج الآتي كحقائق ظهرت تالية بالنسبة للاستعارة، مثل:

- الاستعارة ضرب من المجاز علاقته المشابهة، قائمة بين المعنى الحقيقي الأصلي والمعنى المجازي.
- هي تشبيه حذف أحد طرفيه، ويمتنع أن يحذف معه.
- في حذف أحد طرفي التشبيه لإدعاء المبالغة في التشبيه، كما يرى بعض علماء الاستعارة.
- الاستعارة لها حدود، هي: المشبه والمشبه به، فالمشبه يسمى مستعاراً له، والمشبه به يسمى مستعاراً منه، واللفظ مستعار.
- لأي استعارة قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.
- تنقسم الاستعارة إلى عدة أقسام باعتبار طرفيها، وباعتبار اللفظ وباعتبار الملائم.

المبحث الثاني
الاستعارة باعتبار طرفيها

الاستعارة التصريحية والمكنية:

يقسم البلاغيون الاستعارة باعتبار طرفيها، أي من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية.

يقول السكاكي: (فاعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مصرح بها، ومكني عنها، والمراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، والمراد بالثاني هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبه، والمصرح به تنقسم إلى تحقيقية وتخيلية[1])[2].

١/ الاستعارة التصريحية:

وهي كما عرفها السكاكي: (ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه).

ولبيان ذلك يقول تعالى: ﴿ **كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنْ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**﴾[3]. ففي الآية الكريمة مجازان لغويات في كلمتي (**الظُّلُمَاتِ**)، و(**النُّورِ**)، يريد بالأولى الضلال، وبالثانية الهدى والإيمان، فقد استعار الظلمات للضلال، لعلاقة المشابهة بينهما لعدم اهتداء صاحبهما، واستعير كذلك النور بالهدى والإيمان لعلاقة المشابهة بينهما في الهداية، والقرينة التي منعت من إرادة المعنيين الحقيقيين قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

---

(١) المراد بالتحقيق أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً، إما حسياً أو عقلياً. والتخيلية أن يكون المشبه شيئاً وهمياً محضاً، لا تحقق له إلا في مجرد الوهم. (انظر مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٧٣).

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٧٣.

(٣) سورة إبراهيم، الآية ١.

والمشابهة هي المشاركة التي أشار إليها ابن الأثير بين المستعار منه والمستعار له، وهي مشاركة الضلال للظلمات في التخبط وعدم الاهتداء.

وإذا نقبنا ودققنا النظر في المجاز اللغوي في الآية الكريمة نلمح تشبيهاً حذف منه لفظ المشبه، واستعير بدله لفظ المشبه به، وصرح به صراحة، ليقوم مقامه، لادعاء أن المشبه به هو عين المشبه مبالغة. فكل مجاز من هذا النوع يسمى استعارة، ولما كان المشبه به مصرحاً به في مثل هذا يسمى استعارة تصريحية، فقس على ذلك.

قال الجارم في ميلاد الفاروق، مشبهاً له بالغمام:

قالوا لها جاء الغمام فأقبلت *** تستقبل الآمال في أندائه[1]

شبه الممدوح بالغمام، وقد حذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به، وهو الغمام، العلاقة هي عموم فيض كل من الممدوح والغمام، والقرينة (جاء)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال أيضاً:

سالت إليك به المدائن والقرى *** والبدر يغري العين باستجلائه[2]

شبه الممدوح بالبدر، هنا صرح بلفظ المستعار منه وهو البدر، والقرينة خروج المدن والقرى طلباً لعطاء الممدوح والاستمتاع بنظرة منه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول في رثاء إسماعيل صبري، إذ يستعير لشعره ومعانيها اللؤلؤ:

تنهب الدر من عقود الغواني *** ثم تدعوه فاعلاتن فعولا[3]

---

(١) الديوان، ص٣٩٥.

(٢) الديوان، ص٣٩٥.

(٣) الديوان، ص٦٢.

شبه شعره بـاللآلئ، وصـرح بلفظ المسـتعار منـه وهـو الـدر، القرينـة أن يدعوه الشاعر فاعلاتن فعولاً. وهي التي تختص بالشعر، لأنها من أوزانه. علـى سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال أيضاً:

لـو شـهدت الـردى يحـوم عليـه *** والمنايـا ترمـي لـه الأحبـولا
لرأيـت الطـود الأشـم الـذي *** كـان منيـع الـذرى كثيبـاً مهـيلا[١]

شبه المرثي بالطود، وهو الجبل، وقد صرح بلفظ المشبه به وهو الطود، والقرينـة إثبـات المنايا للطـود، والعلاقـة بـين المسـتعار منـه والمسـتعار لـه هـي الشموخ والعلو والرفعة في حياته. أما الآن فهي التغيير والضعف.

وقال الجارم راثياً:

نجمـان غالهمـا الزمـان فأصـبحا *** بعـد التـألق والسـطوع ركامـا
نسـران لـو رضـي القضـاء لحلقـا *** دهـراً علـى أفـق الـديار وهامـا[٢]

حيث شبه المرثيين في البيت الأول بأنهما نجمان، وفـي الثاني بأنهما نسـران، إذ حـذف المشـبه فـي البيتـين، وصـرح بلفـظ المشـبه بـه، علـى سـبيل الاستعارة التصريحية.

وقال أيضاً في رثاء إسماعيل باشا[٣]:

حسـام لـه مجـد الخلـود قـراب *** يحـوم شـعره حولـه فيهـاب
وطـود مـن العـز الأشـم عنـت لـه *** وجـوه ودانـت بـالولاء رقـاب[٤]

---

(١) الديوان، ص٦٤.

(٢) الديوان، ص٨٧.

(٣) إسماعيل باشا: هو الخديوي إسماعيل باشا بن إبراهيم بن محمد علي الكبير، خديوي مصر، ولد في القاهرة، وتعلم بها، ثم في فرنسا، وولـي مصـر سنة ١٢٧٩هـ، وهو أول من أطلق عليه لقب الخديوية، في أيامه أوصلت أسلاك البرق (التلغراف) وسكك الحديد إلى بلاد السودان، ثم عزل سنة ١٢٩٦هـ - ١٨٧٩م. (الأعلام، للزركلي، ٣٠٨/١).

(٤) الديوان، ص٢٩٩.

ففي قوله (حسام) استعارة تصريحية، إذ شبه المرثي بالحسام، في المضاء وقوة العزيمة، وحذف المستعار له، وصرح بلفظ المستعار منه، القرينة إثبات الإهاب للحسام.

وفي طود استعارة للمرثي الطود تشبيهاً له بالجبل، والجامع الضخامة وعلو المكانة. القرينة إثبات العز.

وقال في شأن اللغة العربية:

وسنى بأخبية الصحراء يوقظها *** وحي من الشمس أو همس من الشهب(١)

صور اللغة العربية في جمالها وحسنها بحسناء نائمة في خبائها، لم يوقظها إلا أشعة الشمس وتساقط الشهب. الجامع الجمال في كلٍ، القرينة (وسنى).

وقال الجارم:

ينثر الدر عبقرياً عجيباً *** ليس من (مسقط) ولا (عمان)
أنا بالبدر أخبر الناس لكن *** ذلك النوع ندّ عن إمكاني! (٢)

وقد استعار للشعر الدر تشبيهاً له بذلك، وبجامع الجمال والاستحسان في كلٍ، على سبيل الاستعارة التصريحية، القرينة (عبقرياً).

وقال في ميلاد الفاروق:

نجم أطل على الوجود فكبرت *** زمر الوجود وهللت للقائه(٣)

استعار للمولود النجم تشبيهاً له بذلك، والجامع بينهما هو الرفعة والسمو، استعارة تصريحية، لأنه صرح بلفظ المستعار منه.

وقال الجارم:

حملوا كوكباً أشع على مصر *** سنا مبصراً وهدياً وسعدا(٤)

---

(١) الديوان، ص٣٢٧.
(٢) الديوان، ص٣٥٥.
(٣) الديوان، ص٣٧٤.
(٤) الديوان، ص ٣٧٤.

صور المرثي في صورة كوكب، حذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به، والقرينة إثبات الحمل للكوكب، استعارة تصريحية.

وقال أيضاً:

ما أتعس الزمن الجديد بفتية *** قتلوه في التصفيف والتدليك[١]

ففي قوله (قتلوه) استعارة تصريحية، إذ صور إضاعة الوقت وعدم الاستفادة منه بالقتل، والقرينة (التصفيف)، و(التدليك).

وقال في الزفاف الملكي:

تخيرت من وادي الكنانة زهرة *** تتيه بها جناته وظلائله[٢]

ففي زهرة يريد الملكة فريدة، إذ استعار للملكة الزهرة بجامع الجمال والحسن في كلٍ، ولما صورها في صورة زهرة خصها بأنها من وادي الكنانة في إشارة إلى وادي النيل، وقد أسند إلى الزهرة التيه.

وقال:

فريدة مجدٍ يعرف المجد قدرها *** وتزهى بها يوم الفخار عقائله

ودرة خدر أقسم الخدر إنه *** على مثلها لم تلق يوماً سدائله

يتيه بها ضافي الشباب ونضره *** وتسمو حواليه بها وعواطله[٣]

استعارة للأميرة فريدة الدرة، أي اللؤلؤة العظيمة، تشبيهاً لها به، بجامع الجمال والعظمة، ولكي يكمل حسنها إذ أسند إلى الخدر القسم، بأنه لم يلق أجمل منها، أو مثلها في الجمال، وإنها على كمال حسنها أنها كاملة الحسن، تامة، لم تلبس الحلي في إشارة إلى كمال حسنها.

---

(١) الديوان، ص٥٣٦.

(٢) الديوان، ص١٨٥.

(٣) الديوان، ص١٨٦.

ويقول الجارم أيضاً:

يا لها فرقد أطل على الدنيا *** فأمست نجومها كالذبال[1]

شبه الأميرة بالفرقد وهو نجم بجامع الإشراق والسمو.

وقال فيها:

أشرق عابدين، فالملك زاهٍ *** صاعد الجد والرمان موالي

أنت أطلعت في سمائك بدراً *** علم ابن السماء معنى الكمال[2]

شبهها بالبدر، بجامع الإشراق والحسن والبهاء، حذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به، والاستعارة تصريحية.

وقال في ذكرى الزفاف الملكي:

واسقنا من سلافك العذب إنا *** قد سئمنا مرارة الأقداح[3]

شبه الاستماع إلى الشعر وتذوقه باحتساء الخمر، وصرح بلفظ المشبه به، العلاقة أن كلاً منهما يبعث الطرب.

٢/ الاستعارة المكنية:

أما الاستعارة المكنية فهي أن تذكر المشبه وتريد المشبه به، دالاً على ذلك بقرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية مثل أن تشبه المنية بالسبع، ثم تفردها بالذكر مضيفاً إليها على سبيل الاستعارة التخيلية من لوازم المشبه به ما لا يكون إلا له، ليكون قرينة دالة على المراد، فتقول: مخالب المنية نشبت بفلان، طاوياً لذكر المشبه به[4].

---

(١) الديوان، ص٢٥٧.

(٢) الديوان، ص٢٥٧.

(٣) الديوان، ص ٤٥٧.

(٤) مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٧٩، ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين الرازي، تحقيق دكتور حجازي سقا، دار الجيل، بيروت، المكتبة الثقافية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص١٧٦.

ويسمي السكاكي هذه الاستعارة بالكناية. وهي ما حذف فيها المشبه به، أي المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه. وقال الحجاج في خطبته لأهل العراق: (إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها)[1].

فالمجاز اللغوي هنا في كلمة (رؤوساً)، وأصل الكلام على التشبيه: إني لأرى رؤوساً كالثمرات قد أينعت وحان قطافها. ثم حذف المشبه به وهو الثمرات، كما لاحظنا، على تخيل أن الرؤوس قد تمثلت في صورة ثمار، ثم رمز للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو (قد أينعت وحان قطافها). ولما كان المشبه به في هذا النوع من صور الاستعارة محتجباً، سميت استعارة مكنية.

يقول الجارم في قصيدة السودان:

والزهر ينظر مفتوناً إلى قبس *** يطل بين ثنايا السحب مفتونا[2]

إذ شبه الزهر بالإنسان، وحذف المستعار منه وهو الإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو ينظر مفتوناً، القرينة إثبات النظر والافتتان للزهر، الاستعارة مكنية.

وأيضاً قد صور تفتح الزهر بإنسان يكشف عن أسنان بيضاء، أي مبتسمة، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في وفاء صديق:

تلقاه الخمائل ضاحكات *** تهز معاطفاً وتمد خداً[3]

شبه الشاعر الخمائل بامرأة ودود، لا تمانع، حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الضحك، والقرينة إثبات اهتزاز المعاطف وإرسال الخدود، استعار مكنية.

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٧٩.

(٢) الديوان، ص١٤٠.

(٣) الديوان، ص١٩٩.

وقال في الرثاء:

والأرض ترجف والسماء مريضةٌ *** والنفس حيرى والهموم توالي[١]

صور الأرض في صورة إنسان، يرتجف حزناً للمرثي، وقد حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الرجف، على سبيل الاستعارة المكنية. وفي البيت أيضاً استعارة مكنية في تصوير السماء في صورة حسناء مريضة من شدة المصاب، حذف المستعار منه وهو المرأة الحسناء والقرينة إثبات المرض للسماء.

وقال في عيد الجلوس واصفاً جماله:

فيه الرياض تبرجت *** وثنين من جيدٍ وقد[٢]

شبه الرياض بامرأة حسناء، حذف المشبه به، وهو المرأة، ورمز إليها بشيء من لوازمها، وهو إثبات الجيد والقوام الرشيق للرياض، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

كلنا مسه من الدهر ظفر *** آهٍ من ظفره ومن فتكاته![٣]

ولقد شبه الدهر بحيوان مفترس، وحذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار، والقرينة المانعة من إرادة الأصلي إثبات الأظافر للدهر، فالقرينة لفظية، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

إذا ما الشعر كان شعاع نورٍ *** أعار الشمس إشراقاً وخلداً

يردده فم الأيام ذكراً *** وتكتبه يد التاريخ مجداً[٤]

---

(١) الديوان، ص٣٤.

(٢) الديوان، ص٤٢٨.

(٣) الديوان، ص٢٢٨.

(٤) الديوان، ص١٩٩.

إذ نجد استعارتين في البيت الثاني، في لفظ (الأيام)، و(التاريخ)، إذ استعار للأيام الفم، وللتاريخ اليد، تشبيهاً لهما بإنسان، والقرينة في الأولى إثبات الفم للأيام، وللتاريخ اليد، وفي كل حذف المشبه به، وقد صور المعنويات هنا في صورة محسوسة على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في رثاء شوقي:

تتمنى الأغصان لو رقصت فيه *** فكان الحسان هيفاً وغيدا[1]

شبه الأغصان بإنسان، حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الرقص والتغني، والقرينة إثبات التمني للأغصان على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في شأن الموت:

والموت يخفق في جناحي جارحٍ *** ملأ الفضاء شراسة وعراماً[2]

شبه الموت بالطير الجارح، شديد الشراسة، وحذف المشبه به، وهو الطير، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناحين، والقرينة إثبات الجناح للموت على سبيل الاستعارة المكنية.

قال الجارم:

تحته النيل في الخمائل يمشي *** خافضاً طرفه على استحياء[3]

شبه النيل بفتاة حسناء تسير في استحياء بين الأشجار الملتفة، وقد حذف المشبه به، وهو الفتاة، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو خفض بصرها، والقرينة هي إثبات الاستحياء والمشي إليه، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

زأرت مصر فاستطار لها *** الشرق ولبى مثوباً للنداء[1]

---

(١) الديوان، ص٨٧.

(٢) الديوان، ص ٨٨.

(٣) الديوان، ص٤١٧.

شبه مصر بالأسد، وحذف المستعار منه وهو الأسد، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الزئير. القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الزئير لمصر، الاستعارة مكنية.

قال الجارم:

هتف المجد باسمه واستضاء *** ت بسناه زعامة الزعماء[2]

استعار للمجد الهتاف، تشبيهاً له بإنسان. استعارة مكنية.

وقال أيضاً:

قد يراك الصبح في حلب *** ويراك الليل في عدن[3]

في البيت استعارة مكنية في كل من (الصبح)، و(الليل)، وشبهها بإنسان، حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الرؤية.

وقال أيضاً:

الموت تحتهما يصول مختالاً *** والموت فوقهما يحوم زؤاماً[4]

شبه الموت بفارس، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الاختيال، استعارة مكنية.

وقال:

والموت يكشر عن نيوب مشانق *** غبر الوجوه دميمة الأطراف[5]

فقد صور الشاعر الموت وهو شيء معنوي في صورة حيوان مفترس مادي، وقد أسند النيوب والأطرف للموت، والقرينة (يكشر عن نيوب)، استعارة مكنية.

وقال:

يا مجير الفصحى وقد عقها الدهر *** وأغرى بقومها حدثانه[1]

---

(١) الديوان، ص٤١٧.

(٢) الديوان، ص٤١٩.

(٣) الديوان، ص٣٣٦.

(٤) الديوان، ص٨٨.

(٥) الديوان، ص٤٠١.

فلقد صور الشاعر الدهر وهو شيء معنوي في صورة محسوس، يعق ويظلم، إذ صور الدهر في صورة إنسان ظالم غير منصف، وجعل الحدثان، أي المصائب والنوائب تغري الإنسان بهذا الظلم، ولما جعل الدهر إنساناً ظالماً استعار اللغة العربية صورة امرأة لم ينصفها على عادة ما يجري على لسان الناس من ظلم للمرأة. وما أجمل الاستعارة عندما أسند الخطاب والنداء للغة العربية، والاستعارات الثلاث استعارات مكنية.

وقال:

ومشى الدهر في الوفود إلى البيعة *** يحتث نحوه ركبانه

ورأينا مجداً يشاد لمصر *** يعجز الوهم أن ينال قنانه[٢]

ولقد جعل الدهر يمشي تشبيهاً له بإنسان، ولما جعل الشعراء من جميع الأقطار وفدوا لمبايعة شوقي على إمارة الشعر جعل الدهر يمشي من ضمن الوفود، واستعار للمجد البنيان، وعندما صور المجد وهو شيء معنوي في صورة بنيان يشاد صوره في صورة محسوسة ترى بالعين. وقد ألطف إذ أحسن التصوير، إذ جعل الوهم لا يستطيع إدراكه أو تصويره، ولا أن ينال أو يدرك قيمته. وكلها استعارات مكنية.

وقال الجارم:

والشمس ضاحكة كأن شعاعها *** أمل الوجوه المشرق المستبشر[٣]

صور الشمس في صورة امرأة ضاحكة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (ضاحكة)، على سبيل الاستعارة المكنية. ولما صور الشمس في صورة حسناء جعل ما يظهر في وجهها من البشر بالأمل.

---

(١) الديوان، ص٢٩٦.

(٢) الديوان، ص٢٩٧.

(٣) الديوان، ص٣٤٠.

قال الجارم:

فلكم تمنى الدين طالع صبحه *** واهتز من شوق إليه المنبر
تمشي المنى فيه تجر خمارها *** خفراً ويزهوها الجمال فتسفر
فازت به مصر بخير متوج *** ينهى كما يرضي الإله ويأمر
يوم إذا زهي الزمان بمثله *** فبمثله يزهى الزمان ويفخر (١)

وقد صور الشاعر يوم جلوس الملك فؤاد وما فيه من البشر والشوق، جعل المنبر يهتز شوقاً إليه، وكما أن الدين يتمنى طلوعه، وقد جعل الأماني تفخر سعداً به، وأن هذا اليوم يعتبر أفضل أيام الزمان. ولما صور الدين في صورة إنسان يتمنى جعل المنبر يعجب ويهتز شوقاً إليه، وعند تصويره المنى في صورة حسناء خجولة، تجر ثيابها حياءً، مما يجعل الجمال يغيب تحت البرقع، وما أجمل وأبدع جمال التصوير عندما استعار للجمال التسفر، وتكشف القناع. واستعار للزمان الزهو، أي التكبر، والتيه، تشبيهاً له بإنسان، وقد أسند إليه الزهو والتكبر، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

ومن فيك يسمع نجوى الغصون *** وتصغي إلى همسة الجدول(٢)

استعار للغصون النجوى، تشبيهاً لها بإنسان، حذف المستعار منه، ورمز إليه بشي من لوازمه، وهو استماع النجوى، والقرينة إثبات النجوى للغصون. ويمكن لنا أن نجري استعارة أخرى، فقد استعار لحفيف الأشجار النجوى، أي ما تبعثه الريح عندما تحرك الأغصان شبيهاً بالنجوى.

وقال:

يزأر الموج فيه غضبان أن *** ضاق بما يستحق من إطراء(٣)

---

(١) الديوان، ص٣٤١.

(٢) الديوان، ص٤٦٦.

(٣) الديوان، ص٤١٧.

وقد استعار للموج الزئير، تشبيهاً له بأسد، حذف المستعار منه، وهو الأسد، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الزئير، وقد صور الموج وما فيه من اضطراب بالأسد عندما يغضب.

قال الجارم:

بهر الشعر فانثنى يلثم الأرض *** ويـــدعو بـــالعز والإقبـــال
وشـدا مثلمـا شـدت بنـت أيـك *** بـين ظــل وكــوثر سلســال[1]

نجد الشاعر قد أبدع في تشخيص الشعر في صورة إنسان، إذ جعله يبهر من شدة الجمال، فانثنى يلثم الأرض ويدعو بالعز والإقبال، ثم شبه الشعر بصورة طائر مغرد في ظل الأشجار الوارفة، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال أيضاً:

لست من شأنه ولا بعض شأنه *** كبح الشيب والنهى من عنانه[2]

استعار للشيب الكبح، تشبيهاً له بحيوان (الفرس)، والقرينة إثبات العنان وهو مقود الفرس للشيب، لأن الشيب لا يكبح، وإنما الذي يكبح هو الفرس.

وقال:

آه مــن حيــرة المشــيب ســواءً *** هــو فــي بوحــه فــي كتمانــه!
إن كتمنــاه قهقــه الــدهر جــذلا *** ن ومـد الخبيـث طـرف لسـانه [3]

صور الشيب في حيرته كأنه إنسان يكتم ما يلاقيه، وصور الدهر بصورة إنسان يضحك هذا المشيب، وجعله جذلاناً فرحاً، إذ صور الشيب والدهر في صورة آدميين، كل منهما يضاحك الآخر، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

---

(١) الديوان، ص٢٥٥.

(٢) الديوان، ص٥١١.

(٣) الديوان، ص٥١١.

أبى المجد أن يدنو بفضل عنانه *** لغير بعيد الغور والرأي والسهم(١)

استعار للمجد الرفض والمنع، تشبيهاً له بحيوان، إذ جعل للمجد عناناً، الاستعارة مكنية.

وقال:

سر يا قطار ففي فؤادي مرجل *** يزجيك بين متالع وبطاح

لو كنت شعري كنت أسبق طائر *** يكفيه للقطبين خفق جناح(٢)

صور القطار بصورة إنسان، أسند إليه الخطاب والنداء، ولما صوره في هذه الصورة جعل فؤاده وأشواقه هي التي تسوقه وتدفعه إلى تلك الروابي والبطاح، وأيضاً بث شكواه وما يلاقيه من الحب والشوق للقطار حتى تستكمل الصورة الاستعارية.

وقال الجارم:

بين صحو المنى وحلم الخيال *** سبح الشعر في سماء الجمال

ومضى سانحاً يهز جناحيه *** على شاطئ السنين الخوالي

لمح الدهر وهو يحبو من المهد *** عليه غدائر من ليالي(٣)

ولقد استعار للشعر السبح تشبيهاً له بطائر، وقد حذف المشبه به وهو الطائر، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو يهز جناحيه، ولما صور الشعر في صورة طائر جعله يسنح. وفي البيت الثالث استعار للدهر الحبو، تشبيهاً له بطفلة صغيرة ما زالت في مهدها، وكذلك أثبت للدهر الغدائر، وهذه الغدائر سوداء كأنها الليل في شدة الظلمة.

وقال أيضاً:

وإذا رنة كما تضحك الآمال *** بعد النوى وطول المطال

(١) الديوان، ص٥١٦.

(٢) الديوان، ص٤٨٢.

(٣) الديوان، ص٢٥٣.

وقــف الشــعر شاخصــاً حــين *** مسته بسحر من الفنون حلال[1]

شخص الشاعر الآمال وهي شيء معنوي في صورة آدمي يضحك، وقد حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الضحك، والقرينة إثبات الضحك للآمال، وفي البيت الثاني شخص الشعر في صورة آدمي، إذ جعله شاخصاً بصره.

وقال أيضاً:

ضِــلّة نكــتم المشــيب فيبــدو *** ضاحكاً ساخراً خلال خضابه[2]

صور المشيب في صورة إنسان ضاحك، إذ شبهه بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو السخرية والضحك، القرينة إثبات الضحك والسخرية للشيب على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

آه لـو يشـتري الزمـان قريضـي *** بسـنين تعـد لـي فـي حسـابه

ما الذي تبتغي يد الدهر مني؟ *** ودمـي لا يـزال مـلء لعابـه؟

عصفت صيحة الردى بخطيب *** وهو لم يعدو صفحة من خضابه[3]

في البيتين الأولين استعارات عدة، يمكن أن نجريها كالآتي: صور الزمان في صورة إنسان يشتري ويبيع، ويأمل بمرور السنين في زيادة رصيده وحسابه من المال، ويمكن أن نضرب صفحاً عن هذه الاستعارة ونقول الاستعارة في كلمة (يشتري)، إذ استعار للبدل الشراء، أي أن يبدل قريضه بسنين، فاشتق من الشراء بمعنى البدل، على سبيل الاستعارة التصريحية تبعية.

(١) الديوان، ص٢٥٣.

(٢) الديوان، ص١١٠.

(٣) الديوان، ص١١١.

وفي البيت الثاني صور الدهر وهو شيء معنوي بصورة محسوس، إذ جعل له يداً، وحذف المستعار منه، والقرينة إثبات اليد للدهر، وإثبات اللعاب في فم الدهر، على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في البيت الثالث، فالاستعارة في كلمة (الردى)، إذ صوره بالريح، حيث حذف المستعار منه، وهو الريح، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو العصف، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

صفق الكوثر الطهور لمسراها *** وجر الذيول يمشي وئيداً[(١)]

صور الكوثر في صورة إنسان استعار له التصفيق إعجاباً واستحساناً حين ما مرت به النغمات الساحرة، ومن شدة تأثره بها قد اشتد إعجابه حتى تملكه الزهو والتيه والمرح والتبختر، فجر ذيول الفخر والفرح، ومشى وئيداً، كما في هذه النغمات من السحر والجمال والطهر والنقاء، فكل هذه من ملائمات المستعار منه المحذوف، الاستعارة مكنية.

وقال الجارم:

يا نسمةً رنحت أعطاف وادينا *** قفي نحييك أو عوجي فحيينا
مرت مع الصبح نشوى في تكسرها *** كأنما سقيت من كف ساقينا
أرخت غدائرها أخلاط نافجة *** وأرسلت ذيلها ورداً ونسرينا[(٢)]

صور النسمة في صورة حسناء جميلة يشتاقها كل أهالي وادي النيل، فيطلبون منها الوقوف من أجل أن يحيوها، وهي تمر عند الصبح نشوى فرحة متمايلة، ولما صورها حسناء أسند إليها الخطاب بالنداء، (قفي، وعوجي)، ولكي تكتمل صورة هذه الفتاة الحسناء جعل لها غدائر امتزجت بالمسك، وقد أسند إلى

---

(١) الديوان، ص٤٠٧.

(٢) الديوان، ص١٣٩.

النسيم التكسر والتمايل، وهي متمايلة في زهو مما لقيته من إعجاب المحبين، على سبيل الاستعارة المكنية في كلٍ.

وقال في مصيف رشيد:

حسـد الـدهر حسـنها فرماهـا *** بسـهام مـن الكـوارث عمـدا[1]

صور الدهر في صورة محسوس، أي إنسان يحسد جمال هذه المدينة، ويتمنى أن يكون له مثل هذا الجمال الذي ظفرت به رشيد، ولكي يؤكد حسد الدهر لها قد رماها بالكوارث عمداً وحسداً من أجل زوال النعمة. الاستعارة مكنية.

وقال:

ينصت الليل حين تنشد يا شعر *** وتنفـى عـن مقلتيـه الرقـودا

ضـمه بـين سـاعديك وغـرد *** مثلمـا هـزت الفتـاة الوليـدا[2]

صور الليل بإنسان ينصت ويستمع، إذ أسند إليه الإنصات، ثم استعار لليل النداء تشبيهاً له بإنسان، ولما جعله إنساناً جعل له ساعداً. الاستعارة مكنية.

قال الجارم:

وهنا بدأ القدر المعربد ضاحكاً *** ومضى الضباب ولا يزال يقهقه[3]

استعار للقدر الضحك تشبيهاً له بإنسان، وحذف المشبه به، وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الضحك والعربدة على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال الجارم في قصيدة (نصل الموت):

إن جرد الموت نصلاً ما صمدت له *** فطالمـا رد نصـل منـك أرواحـا[1]

---

(١) الديوان، ص٥٢.

(٢) الديوان، ص٤٠٩.

(٣) الديوان، ص٧٧.

شبه الموت بإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو تجريد النصل، والقرينة إثبات تجريد النصل للموت، على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) الديوان، ص٢٤٠.

المبحث الثالث
الاستعارة باعتبار لفظها

يقسم البلاغيون الاستعارة تقسيماً آخر باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية[١].

الاستعارة الأصلية:

وهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً غير مشتق، أي أن يكون اسم جنس، كرجل وأسد، ونأخذ أمثلة لذلك حتى يتضح المقصود:

يقول الجارم مفتخراً:

نبهت في مصر قمرياً بمعشبة *** من الرياض كوجه البكر تلويناً[٢]

حيث شُبه الشاعر بالقمري، بجامع حسن وجمال الصوت في كلٍ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به – القمري – للمشبه (الشاعر)، على سبيل الاستعارة التصريحية. وذلك للتصريح بلفظ المستعار منه، والقرينة نبهت. وإذا تأملنا اللفظ المستعار (القمرية) الذي جرت فيه الاستعارة لرأيناه اسماً جامداً غير مشتق، وتسمى استعارة أصلية.

يقول الجارم:

وبدت درةً من النبل والمجد *** فغضت من الدراري الصحاح[٣]

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٨٠.

(٢) الديوان، ١٤٠.

(٣) الديوان، ص٤٥٩.

شبه الشاعر الأميرة بالدرة، بجامع الجمال والحسن في كلٍ، واستعير اللفظ الدال للمشبه به، أي الدر، للمشبه وهو الأميرة، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو الدرة وجدناه أيضاً اسماً جامداً، وبذلك تسمى استعارة أصلية.

قال الجارم:

مثل سرب للطير همت خفافاً *** ثم راحت لوكرها مثقلات

نثروا جمعهم فأبصرت فيهم *** أنجماً في الفضاء منتثرات(١)

صور النشء بالسرب من الطيور، والجامع خروج كل سعياً لطلبه وحاجته، إذ صور خروج النشء طلباً للعلم بالطير، يغادر وكره خالي الوفاض، ويعود إليه مزوداً بالزاد والجامع بينهما الخروج خالي الوفاض والعودة بالمكسب.

وفي البيت الثاني استعار للنشء النجوم، إذ صور انتشارهم طلباً للعلم بالنجوم المتفرقة في صفحة السماء. الصورة الجامعة هي الانتشار والتفرق مع حسن الانتشار، ونلاحظ أن اللفظ المستعار اسماً جامداً غير مشتق، الاستعارة أصلية.

وقال:

جذوة الحرب إذا ما اشتعلت *** وبدا الشر وأبدى الناجذين(٢)

استعار للحرب الجذوة، تشبيهاً لها بالنار، بجامع الدمار في كلٍ، والقرينة إثبات الاشتعال للحرب، وقد شخص الشاعر الشر في صورة حيوان مفترس، واستعار له الناجذين، القرينة إثبات الناجذين للشر، ونلمح أن اللفظين الذين جرت فيهما الاستعارة جامدان.

وقال:

---

(١) الديوان، ص١٠١.

(٢) الديوان، ص٥٢٢.

يـا خـالق النـاس طغـى شـرهم *** فاهدي الحيارى واكشف المهيعا[١]

الشر لا يطغى، الذي يطغى هو الإنسان، إذ شخص الشاعر الشر في صورة إنسان يطغى، حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الطغيان، الاستعارة مكنية أصلية.

وقال:

والجـو أكلـف والـدنيا مقطبـة *** أيامها البيض من ليلاتها السود[٢]

استعار للدنيا التقطيب، تشبيهاً لها بإنسان يقطب وجهه غضباً، والقرينة إثبات التقطيب للدنيا، فاللفظ المستعار اسمٌ جامد.

قال الجارم:

جرحـه الـدهر فمـن نابـه *** تلـك الأخاديـد ومـن ظفـره[٣]

صور الدهر في صورة حيوان مفترس ذي ناب وأظافر، فاللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسم جامد، الاستعارة مكنية أصلية.

وقال الجارم:

مل عكازه من الضرب في الأرض *** علـى خيبـة ورقـة حـال[٤]

وقد استعار للعكاز الملل، تشبيهاً له بإنسان، وقد ذكر ملائم المشبه به وهو الضرب. الاستعارة مكنية.

وقد أسند الملل للعكاز، ولما صوره في صورة إنسان صوره بأنه أصابته الخيبة، ونلاحظ المستعار اسم جامد.

وقال:

---

(١) الديوان، ص٢٥٠.

(٢) الديوان، ص١٧٠.

(٣) الديوان، ص٣١٤.

(٤) الديوان، ص٥٧.

وموكب عز ما رأى النيل مثله *** ولا خطه في السابقين كتاب
تمنت نجوم الأفق روعة زهوه *** وسال لشمس أبصرته لعاب[١]

نجد الشاعر صور النجوم في صورة إنسان يتمنى، وقد أضفى إلى الشمس اللعاب، وجعله يسيل من شدة الشوق، وصور ما ترسله الشمس من خيوط الشعاع باللعاب يسيل من فم الإنسان حتى تكتمل صورة النجوم مع الشمس، واللفظ الذي جرت فيه الاستعارة جامد.

وقال:

أبى الدهر أن ينقاد إلا لعزمه *** يخر لها الدهر العتي ويخنع[٢]

استعار للدهر الرفض، وصوره في صورة إنسان جبار قاسي القلب، لا يخضع، ويرفض أن يكون تابعاً إلا لعزيمة، واللفظ المستعار اسم جامد غير مشتق.

وقال:

ورنا الزهر باسماً ينشر النور *** ويهفو بثغره الفواح
أسكرته الذكرى فأصغى وأصغى *** يملأ السمع وهو نشوان صاحِ
مال تيهاً كما تميل العذارى *** هل على الزهر في الهوى جناح؟[٣]

استعار للزهر النظر، تشبيهاً له بامرأة، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (رنا باسماً)، والقرينة (يهفو بثغره الفواح)، ولما صور الزهر فتاة، جعلها تطرب نشوى الذكرى، وجعلها تميل تيهاً وفخراً، واللفظ الذي جرت فيه الاستعارة جامد.

فالاستعارة الأصلية قد تكون في الاستعارة التصريحية أو المكنية دون استثناء.

---

(١) الديوان، ص٣٠٢.

(٢) الديوان، ص٣٤٨.

(٣) الديوان، ص٤٥٨ – ٤٥٩.

فإذا تم إجراء الاستعارة كما سبق في اللفظ المستعار وقد صرح بلفظ المستعار منه سميت استعارة تصريحية أصلية. وأما إذا كان اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً جامداً، وحذف المستعار منه سميت الاستعارة مكنية أصلية.

الاستعارة التبعية:

فهي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة[1] منها[2].

إذا كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً، سميت الاستعارة تبعية، كما في قوله تعالى:﴿**وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ**﴾[3].

ففي الآية استعارة تصريحية، وذلك للتصريح بلفظ المشبه به، ونقول في إجرائها: شبه انتهاء الغضب عن موسى بالسكوت، بجامع الهدوء في كلٍ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو السكوت للمشبه، وهو (انتهاء الغضب)، ثم اشتق من السكوت بمعنى انتهاء الغضب (سكت)، الفعل بمعنى انتهى.

قال السكاكي: (إن الاستعارة تعتمد للتشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفاً، والأفعال والصفات المشتقة منها والحروف من أن توصف بمعزل، فهذه كلها عن احتمال الاستعارة في أنفسها بمعزل)[4].

يقول الجارم واصفاً النسيم في قصيدة السودان:

مرت تهادى فأمواج تعانقها *** حيناً وتلثم من أذيالها حينا![5]

---

(١) الاسم المشتق: هو مثل اسم الفاعل والمفعول، والصفة المشبهة، وأفعال التفضيل، وأسماء الزمان والمكان، والآلة، والحرف. (انظر شرح تلخيص المفتاح، للقزويني، ص١٤٥).

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي، بيروت، طبعة ١٩٨٧م، ١/٣٨٠.

(٣) سورة الأعراف، الآية ١٥٤.

(٤) مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٨٠.

(٥) الديوان، ص١٣٩.

فكلمة (تعانق)، هي اللفظ المستعار، وهو فعل صرح بلفظ المشبه به، وهو (تعانق)، وفي إجراء الاستعارة شبه الملامسة بالمعانقة بجامع الاتصال في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (التعانق) للمشبه، وهو بمعنى التلامس، ثم اشتق من التعانق بمعنى الملامسة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى لفظية هي (أمواج). الاستعارة تبعية.

وقال:

قف يا قطار فقد أوهى تصبرنا *** طول السفار وقد أكدت قوافينا[1]

ففي لفظ (أكدت) استعارة تصريحية، وذلك بالتصريح بلفظ المستعار منه، واللفظ المستعار (أكدت) هو فعل، وفي إجرائها شبه الضعف بالإكداء، بجامع الإعياء والتعب في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الإكداء بمعنى الضعف، ثم اشتق من الضعف الفعل (أكدت)، بمعنى ضعفت، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظية، كلمة (قوافينا).

ونعرض لمثال آخر، قال الجارم:

ودفن اللهو والصبا في ثراها *** وطوى من شبابه عنفوانه[2]

ففي لفظ (دفن) استعارة تصريحية، وذلك للتصريح بلفظ المشبه به، واللفظ المستعار هو الفعل (دفن)، وإجراء الاستعارة كما يأتي: شبه انقضاء أيام الشباب بالدفن، بجامع الفناء في كلٍ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به، وهو الدفن للمشبه، وهو انقضاء الشباب، ثم اشتق من دفن بمعنى انقضى، والقرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي هي (اللهو)، وإذا تأملنا الاستعارات السابقة فإن إجراءها لم ينته عند استعارة المشبه به للمشبه، بل يزيد عملاً إضافياً آخر، تمثل في اشتقاق كلمة من المشبه به، وأن الألفاظ

---

(١) الديوان، ص١٤٣.

(٢) الديوان، ص٢٩٥.

المستعارة مشتقة لا جامدة، ويمثل هذا النوع من الاستعارة بالاستعارة التبعية، لأن جريانها في المشتق كان تابعاً لجريانها في المصدر، وإذا عدنا مرة ثانية للأمثلة المتعلقة بالاستعارات أعلاه يجوز لنا أن نأتي بإجراء آخر لتلك الاستعارات يتمثل في الآتي مثلاً:

فإذا أخذنا المثال الأول في قوله تعالى: **(وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ)**، يجوز أن يشبه الغضب بإنسان، ثم حذف المشبه به، أي المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو سكت، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي الثاني (أمواج تعانقها حيناً)، شبه الأمواج بإنسان، ثم حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التعانق على سبيل الاستعارة المكنية.

والمثال الآخر في قوله (طول السفار وقد أكدت قوافينا)، شبه القوافي بالراحلة التي تركب، حذف المشبه به، وهو الراحلة، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو أكدت، الاستعارة مكنية.

بمقارنة الإجراء الأول والثاني نلحظ أن كل استعارة تبعية يصح أن يكون في قرينتها استعارة مكنية، لكن يتم إجراء الاستعارة في واحد فقط، لا في كليهما[١].

ولنأخذ مثالاً في الاستعارة التصريحية التبعية، في قول الشاعر الجارم، يخاطب طائراً:

أنت في خضراء ضاحكة *** من بكاء العارض الهتن[٢]

في البيت استعارة تصريحية تبعية في لفظ (ضاحكة)، شبه الشاعر الأزهار بالضحك، بجامع ظهور البياض في كلٍ منهما، ثم تناسى التشبيه،

(١) البلاغة الواضحة، علي الجارم، ص٨٥.

(٢) الديوان، ص٣٣٦.

وادعى أن المشبه جنس من أجناس المشبه به، ثم أدخل في جنسه، ثم حذفه، واستعار له لفظ المشبه به، ثم اشتق من الضحك بمعنى الأزهار ضاحكة، بمعنى مزهرة، والقرينة هي إسناد ضاحكة إلى ضمير، خضراء، أي روضة خضراء، وهذه الاستعارة رائعة جميلة، رسمت لنا منظراً رائعاً للأزهار، فصورت انشقاق الأكمام عن الأزهار بانفراج الشفاه عن الأسنان، فنقصت جوانب الصورة، وأخرجت الأزهار في قالب أدبي رائع، يفيض رقة وعذوبة.

ويجوز لنا أن نضرب الصفح عن هذه الاستعارة، ويتم إجراؤها كالآتي، فنقول: شبهت الأرض الخضراء بالآدمي، ثم حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو ضاحكة، فتكون الاستعارة مكنية.

المبحث الرابع
الاستعارة باعتبار الملائم

الاستعارة باعتبار الملائم تنقسم إلى ثلاثة أقسام: مرشحة ومجردة ومطلقة[1].

يقول السكاكي: (اعلم أن الاستعارة في نحو: عندي أسد، إذا لم تعقب بصفات، أو تفريع كلام لا تكون مجردة ولا مرشحة، وإنما يلحقها التجريد والترشيح إذا عقبت بذلك. ثم إن الضابط هناك أصل واحد، وهو أنك قد عرفت أن الاستعارة لابد لها من مستعار له ومستعار منه، فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفريع كلام ملائم له، سميت مجردة، ومتى عقبت بصفات أو تفريع كلام يلائم للمستعار منه سميت مرشحة)[2].

ولكي تتضح الرؤى نأخذ بالأمثلة ليتميز لنا كل نوع من الاستعارات الثلاث:

أولاً: الاستعارة المرشحة:

وهي الاستعارة التي قرنت بملائم المستعار منه[3].

وقوله تعالى: ﴿**أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوْا الضَّلالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾[4]. الاستعارة في (**اشْتَرَوْا**) بمعنى اختاروا، قرينتها (**الضَّلالَةَ**)، وقد ذكر ملائم المشبه به، وهو (**فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ**)، الاستعارة مرشحة.

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي، ص٣٨٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) بغية الإيضاح، الصعيدي، ص١٣٤، والطراز العلوي، ص١٣٢.

(٤) سورة البقرة، الآية ١٦.

وقال الجارم في وصف امرأة:

والموت يخطر في الجموع وحوله *** أجناده من أنصل وعوالي[(١)]

الاستعارة مكنية في (الموت)، شبه فيها بقائد، بجامع التغلب على الغير، ثم حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (يخطر)، والقرينة إثبات الخطر للموت. وفي ذكر أجناد وأنصل ترشيح.

وقال الجارم في قصيدة (محمد رسول الله ﷺ):

تبسم إذا ما الدهر قطب وجهه *** وصفق له في دوره حين يلعب[(٢)]

الاستعارة في كلمة (الدهر)، شبهه بالآدمي، حذف المشبه به، وهو الآدمي ورمز له بشيء من لوازمه وهو تقطيب الوجه، وفي ذكر صفق، وتبسم وقطب وجهه ترشيح، لأنها من ملائمات المستعار منه.

وقال الجارم:

وتطل من حولها الكثبان ناعسة *** يمددن طرفاً كليلاً ثم يغضينا[(٣)]

استعار للكثبان النعاس، تشبيهاً له بفتاة كاملة الحسن ناعسة العينين، لما فيها من الجمال، حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (يمددن طرفاً)، وقد ذكر ملائم المستعار منه وهو (طرفاً كليلاً)، و(يغضينا)، الاستعارة مرشحة.

وقال الجارم:

أشدو فإن شئت أن تصغي لساجعة *** من الخلود فأنصت تحت أوكاري[(٤)]

---

(١) الديوان، ص٣٤.

(٢) الديوان، ص٢٨١.

(٣) الديوان، ص١٢٠.

(٤) الديوان، ص ١٤٧.

صور الشاعر نفسه في صورة طائر مغرد، حذف المستعار له، وصرح بلفظ المستعار منه، وهو (ساجع)، وذكر ملائم المستعار منه وهو (تحت أوكاري)، الاستعارة تصريحية مرشحة.

وقال أيضاً في تشبيه وزارة المعارف بالكعبة:

أصبحت كعبة يحج إليها الشرق *** بين الخشوع والإقنات[١]

استعار لوزارة المعارف (الكعبة)، تشبيهاً بها في قدسيتها، وقد حذف المستعار له، وصرح بلفظ المستعار منه، وأتى بما يلائم المستعار منه، وهو (يحج، والخشوع، والإقنات)، الاستعارة تصريحية مرشحة.

وقال:

فأتاها (محمد) جد (إسماعيل) *** بالخصب مؤرقاً والحياة
هل رأيت النجم الذي يبهر *** العين ويمحو دياجر الظلمات[٢]

استعار للممدوح محمد علي باشا النجم، لعلاقة الرفعة والسمو، حذف المستعار له، وقد ذكر ملائم المستعار منه وهو (يمحو دياجر الظلمات)، الاستعارة تصريحية مرشحة.

وقال الجارم:

زهيت مصر جمالاً وسناً *** بأبي الأشبال واهتزت رباها
تخجل السحب إذا ما وازنت *** مرة بين نداه ونداها[٣]

استعار لمصر التيه والدلال، تشبيهاً لها بإنسان، وذكر ملائم المستعار منه المحذوف (زهيت جمالاً)، ثم استعار للسحب الخجل، تشبيهاً له بآدمي يخجل ويستحي، وقد أسند إلى السحب الموازنة بين كرمها وكرم الممدوح،

---

(١) الديوان، ص١٠١.

(٢) الديوان، ص٩٩.

(٣) الديوان، ص٣٧٠.

مبالغة في ذلك. وفي كل مما يلائم المستعار منه، الاستعارتان مكنيتان مرشحتان.

وقال الجارم:

والشعر إن عقد المصاب لسانه *** فسكوته ضرب من الإبداع[١]

الاستعارة المكنية في (الشعر)، إذ شبه الشعر بإنسان وحذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (لسانه والسكوت)، والقرينة إثبات إسكات لسانه، وفي ذكر لسانه وسكوته ترشيح.

ونجد الشاعر تفنن في تصوير السكوت، إذ جعله ضرباً من الفن، إذ لم يجعله سكوتاً صامتاً، بل معبراً.

وقال الجارم:

أقبس النور من شعاع الراح *** وألثم الحسن في جبين الصباح[٢]

استعار للصباح الجبين، تشبيهاً له بإنسان، حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه هو الجبين، وإذا تأملنا البيت نجد فيه ذكر ما يلائم المستعار منه المحذوف، وهو الجبين واللثم، الاستعارة مرشحة.

وقال يشبه ممدوحاً بكوكب:

أطل عليها مثلما تبسم المنى *** ويسطع في الليل الخداري كوكب[٣]

الاستعارة التصريحية في لفظ (كوكب)، إذ صرح بلفظ المشبه به، وحذف المشبه، وهو الممدوح، والعلاقة الرفعة والسمو، والقرينة حالية.

وقد ذكر في الاستعارة ما يلائم المشبه به، وهو الكوكب، والملائم هو (يسطع في الليل الخداري)، إذن هي استعارة مرشحة.

---

(١) الديوان، ص٤٩٣.

(٢) الديوان، ص٤٥٧.

(٣) الديوان، ص٢٨٣.

من خلال ذلك نستنتج أن الاستعارة سواء كانت تصريحية أو مكنية واستوفت قرينتها وذكر معها ما يلائم المشبه به، فإنها تسمى استعارة مرشحة.

ثانياً: الاستعارة المجردة:

وهي كما ذكرنا سابقاً: أن الاستعارة إذا ذكر معها ما يلائم[١] المستعار له سميت استعارة مجردة. وذلك لتجرد المستعار عن لوازمه وخصائصه[٢].

قال البحتري يصف ممدوحه:

يؤدون التحية من بعيد *** إلى قمر من الأيوان بادٍ[٣]

نجد الاستعارة التصريحية، إذ ذكر القمر، ويراد به الشخص الممدوح، والقرينة (يؤدون التحية)، وإذا تأملت الاستعارة رأيت بها شيئاً من ملائمات المشبه، وهو (من الأيوان بادٍ)، فتسمى استعارة مجردة.

وقال الشاعر الجارم يصف ممدوحه في قصيدة (وفاء صديق):

رآه الصبح منه فزاده حسناً *** وغار البدر منه فزاده سهداً[٤]

شبه الممدوح بالصبح بجامع الحسن والبهاء في كلٍ، حذف المستعار له، وصرح بلفظ المستعار منه، والقرينة إثبات الرؤى للصبح. وإذا تأملت الاستعارة نجد أنه ذكره ما يلائم المستعار له، وهو (رآه). الاستعارة مجردة.

وقال أيضاً:

لقد رأى البان لا تسعى به قدم *** فيا لدهشته لما مشى البان[٥]

---

(١) بغية الإيضاح، للصعيدي، ١٤٠/٣، الطراز، العلوي، ص١٢٣.

(٢) الطراز العلوي، ص١١٣.

(٣) ديوان البحتري، تحقيق وتعليق حسن كامل الصيرفي، المجلد الثاني، دار المعارف، ١٩٦٣م، ص٧٢٦.

(٤) الديوان، ص٢٠١.

(٥) الديوان، ص٨٢.

شبه الحسناء بالبان، حذف المشبه والقرينة إثبات المشي للبان، والشاعر قد ذكر ملائم المستعار له، وهو كلمة (مشى)، الاستعارة تصريحية مجردة. وقد جرد البان عن لوازمه وخصائصه.

قال أيضاً:

تبسم ثغر الصبح عن مولد الهدى *** ولـلأرض إشـراق بـه وزهـاء[1]

شبه النبي بالهدى، بجامع الهداية في كلٍ، وقد ذكر ملائم المستعار له وهو (ميلاد) و(التبسم)، الاستعارة تصريحية مجردة.

ثالثاً: الاستعارة المطلقة:

وهي التي لم تقترن بصفة، ولا تفريع كلام[2].

والمراد المعنوية لا النعت، أي هي ما خلت من ملائمات المشبه والمشبه به، وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معاً.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾[3].

ففي لفظة (طغى) استعارة تصريحية تبعية، وقد شبه فيها الزيادة بالطغيان، بجامع تجاوز الحد في كل، ثم اشتق من الطغيان الفعل طغى، بمعنى زاد، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظة (الماء)، وفي تأمل هذه الاستعارة بعد استيفاء قرينتها رأيناها خالية مما يلائم المشبه به والمشبه، ولهذا تسمى استعارة مطلقة[4].

---

(١) الديوان، ص١٧.

(٢) بغية الإيضاح، الصعيدي، ص٣٩.

(٣) سورة الحاقة، الآية ١١.

(٤) علم البيان، دكتور عبد العزيز عتيق، ص١٨٩.

وقال الجارم:

ونافست الأرض المساء بكوكب *** وضيء المحيا ما حوته سماء[1]

في لفظ (كوكب) استعارة تصريحية، إذ شبه الممدوح بكوكب، بجامع الرفعة والسمو والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي المنافسة بين الأرض والسماء، والمتأمل في هذه الاستعارة يجدها خالية مما يلائم المشبه والمشبه به. الاستعارة مطلقة.

وقال الجارم:

تألق في الدنيا يزيح ظلامها *** فزال عمى من حوله وعماء[2]

فالشاعر استعار للجهل الظلام بجامع عدم الاهتداء في كلٍ، والاستعارة تصريحية مطلقة، لأنها خلت من ملائمات المستعار منه والمستعار له، وأيضاً استعار للضلال بالعمى، بجامع التخبط وعدم الاهتداء في كل، الاستعارة تصريحية.

وبعد التأمل نجد أن الاستعارة خلت من ملائمات المشبه والمشبه به، فهي مطلقة.

وقال الجارم في بغداد:

بغداد يا بلد الرشيد! *** ومنارة المجد التليد[3]

يا بسمة لما تزل *** زهراء في ثغر الخلود

يا موطن الحب المقيم *** ومضرب المثل الشرود

يا سطر مجد للعروبة *** خُط في لوح الوجود

يا راية الإسلام *** والإسلام خفاق البنود

يا مغرب الأمل القديم *** ومشرق الأمل الجديد

---

(١) الديوان، ص١٧.

(٢) الديوان، ص١٧.

(٣) الديوان، ص١٧٢.

ففي الأبيات استعارات تصريحية في كل من (بسمة، موطن الحب، ومجد العروبة، وراية الإسلام، ومغرب الأمل، ومشرق الأمل)، فالمشبه هنا بغداد، والمشبه به هو مرة البسمة، وموطن الحب مرة ثانية، ومضرب المثل الشرود ثالثة، ومجد العروبة مرة رابعة، وراية الإسلام مرة خامسة، ومغرب الأمل مرة سادسة، ومشرق الأمل مرة سابعة. والقرينة في كل استعارة (النداء)، وإذا رجعنا وتأملنا كل استعارة من هذه الاستعارات بعد استيفاء قرينتها رأيناها خالية مما يلائم المشبه به والمشبه، ولهذا تسمى استعارة مطلقة.

المبحث الخامس
الاستعارة التمثيلية

هـي اللفـظ المركـب المسـتعمل فيمـا شـبه بمعنـاه الأصـلي[١]. ويسـمى القزوينـي الاسـتعارة بالمجـاز المركـب، وعـدوا المركبـة مـا كـان المسـتعار فيهـا تركيباً، وتعريفها: إن الاستعارة التمثيليـة تركيب استعمل فـي غير ما وضـع لـه لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[٢].

كما في قول الوليد بن يزيد لما بويع إلى مراون بن محمد، وقد بلغه أنـه متوقف في البيعة لـه: (أما بعد، فإني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى)، إذ شبه صـورة تـردده فـي المبايعـة بصـورة تـردد مـن قـام ليـذهب فـي أمـر، فتـارة يريـد الذهاب، فيقدم رجلاً، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى، وقد استعير اللفظ الدال للمشبه على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية[٣].

وقال المتنبئ:

ومـن يـك ذا فـم مـر مـريض *** يجـد مـراً بـه المـاء الـزلالا[٤]

يضرب لمن لم يرزق تفهم الشعر الرائع.

فبيت المتنبئ يدل وصفه الحقيقي على أن المريض الذي يصاب بمرارة في فمه إذا شرب الماء العذب وجده مراً، ولكنه لم يستعمله في هذا المعنى، بل استعمله فيمن يعيبون شعره لعيب في ذوقهم الشعري، وضعف إدراكهم الأدبي؛ وهذا التركيب مجاز قرينته حالية، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا حال المولعين بدمه، والمشبه به حال المريض الذي يجد الماء الزلال مراً.

---

(١) الإيضاح، للصعيدي، ١٤٦/٣.

(٢) البلاغة الواضحة، علي الجارم، ص١.

(٣) بغية الإيضاح، ١٤٨/٣.

(٤) شرح ديوان المتنبئ، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٣-٣٤٤/٤.

ومن أمثلة ذلك قول الجارم:

يصل الحب حيث لا تصل الشمس *** ويجتـــاز شـــامخات الســـدود[١]

إن مصـــر لكـــم بـــلاد وأهـــل *** لـيس فـي الحـب بيننـا مـن حـدود

أي إن الحب لا يعرف الحدود الجغرافية.

فقد استعير لحال الذين حضروا المؤتمر الطبي في مصر وما وجدوه من ترحيب وبشاشة من أهل مصر بحال الذي يحب لا يهم ولا يأبه بمن يحبها لأي القبائل تنتسب.

وقال في الرثاء:

إذا ذهـب المسـك الـذكي فإنــه *** يــزول ويبقــى نشــره المتضــوع[٢]

أي يذهب المسك ويبقى نشره.

استعارة مركبة، إذ شبه موت المرثي وذهابه مع بقاء فضائله وأعماله الخالدات بالمسك يبعث عن رائحة طيبة بعد ذهابه، المشابهة حال ذهاب المرثي مع بقاء حسناته وفضائله بحال المسك عندما يوضع مع ذهابه يبقى عطره يشم، ويبعث الطيب من الروائح مع ترك الأثر.

وقال الجارم:

كـــان عصـــامياً بعيـــد المـــدى *** لا يبلـــغ الطـــرف مـــدى حـــده[٣]

يضرب لمن كان معتمداً على نفسه، عظيماً بأعماله هماماً.

وقال في الغرض نفسه حاثاً الشباب المصري لكي يتخلى من المباهاة بمجد آبائهم:

بـالعلم "مركـوني" تسـلق للعـلاء *** وبعزمـــه الوثـــاب الطمـــاح[٤]

(١) الديوان، ص٢٦.

(٢) الديوان، ص١٤٧.

(٣) الديوان، ص١٤٨.

(٤) الديوان، ص١٩٦.

رجل عصامي الأرومة لم ينل *** مجداً (بآمون) ولا بفتاح

فيضرب لمن يعتمد على نفسه.

وقال الجارم في مدح الملك فاروق:

وأرى (فؤاداً) فيك في قسماته *** ومضائه وذكائه وسخائه[1]

تبدو أياد الغيث في زهر الربى *** ويعيش سر المرء في أبنائه

أي من شابه أباه فما ظلم.

أستعير للملك فاروق بأعماله الجليلة والتي صارت رمزاً واضحاً شبهه بحال أبيه في جمال بلاغته وقوته وعزيمته وذكائه وعطائه، فقد استعار لابنه صورة أباه دون نقص.

وفي كل الأمثلة يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة، ومتى فشا استعماله سمي مثلاً، وهذه الأمثال لا تغير، لأنها تستعمل على سبيل الاستعارة، فيجب أن يبقى لفظها على حاله من غير تغيير، وتجرى الاستعارة فيها، بأن تشبه صورة مصدرها بصورة موردها، ثم يستعار لفظها لها، وعلى هذا يكون كل مثل استعارة ولا عكس. ومن أمثاله: (أحشفاً وسوء كيلة)، يضرب لمن يظلم من جهتين، وتشبه فيه هيئة من يظلم من جهتين بهيئة رجل اشترى من آخر حشفاً بتطفيف في الكيل، فقال له: (أحشفاً وسوء كيلة)[2]، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التمثيلية[3].

(١) الديوان، ص٣٩٧.

(٢) بغية الإيضاح، للصعيدي، ١٥١/٣.

(٣) المرجع السابق، ١٥١/٣.

المبحث السادس
مكان الاستعارة من البيان

اعلم أن الاستعارة تضمن التشبيه أبداً، وهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل[١]. فيشير عبد القاهر الجرجاني إلى إنها من أهم عناصر تشكيل الصورة، وهي مرحلة أنضج، وعملية أدق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو القيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه، وإنما هي وسيلة ضرورية لإدراك الجمال.

وقد رفع من مكانها صاحب العمدة بأن قال: (وهي أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، فليس في جلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها)[٢].

وعد البلاغيون التشبيه والاستعارة والكناية عمد الإعجاز وأركانه، وهي التي توجب الفضل والمزية، فإنهم يجعلون الاستعارة عنواناً لما يذكرون. قال الجرجاني فيها: (أمد ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع تشعبها، وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكل ملأ صدراً، ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً، وأهدى إلى أن تهدي إليك عذارى، فقد تخير لها الجمال، وعني بها الكمال، وتخرج لك من بحرها جواهر، إن باهتك الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجلية محاسن لا تنكر، وردت بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبراً لم تر مثله، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي وتريك الحلى الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل

(١) أسرار البلاغة، للجرجاني، ص١٥.

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني، ٢٨٦/١.

لها من الشرف الرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها)[1].

وأوردت هذا الصفة لما في الاستعارة من الجمال والسحر الجذاب الذي لا يدركه إلا أصحاب الفكر والمشغوفين بالاستزادة في علم البلاغة.

ومن خصائص الاستعارة كما يقول الجرجاني: (إن فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثل في أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حيث تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة)[2].

كما ظهر في الأمثلة السابقة، ولكن لا بأس بأن نضرب مثلاً لها في قول الجارم:

قمت للجهل تقلم الظفر منه *** وتغض الحداد من أنيابه[3]

والجهل شيء معنوي، صوره في صورة شيء محسوس، إذ شبهه بحيوان مفترس ذي أظفار جارحة، ثم حذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو إثبات الأظافر للجهل، وقد ذكر ما يلائم المستعار منه، وهو (تغض الحداد من أنيابه)، الاستعارة مكنية مرشحة.

والشاعر لا يريد أن يقول أن الممدوح استطاع أن يطرد الجهل ويزيله ويقتله كما يقتل الإنسان حيواناً مفترساً فكفى، بل عمد في تصويره للجهل في صورة حيوان مفترس شرس استطاع أن يكسر شوكته، وقص ظفره، وخلعت أنيابه حتى لا يستطيع المقاومة.

---

(١) أسرار البلاغة، ص٣٢.

(٢) أسرار البلاغة، للجرجاني، ص٣٣.

(٣) الديوان، ص١١٣.

فالتأمل في كلمة (ظفر) دلت على الضعف وذهاب قوة ذلك الحيوان من خلال المعنى الملازم لها. أما في قوله:

كلنـــا مســـه مـــن الـــدهر ظفـــر *** آه مـــن ظفـــره مـــن وفتكاتـــه[١]

فقد استعار للدهر الظفر، فكلمة (ظفر) تراها في البيت الأول والثاني، ولكن في كل لها معانٍ منفردة، ودلالة مختلفة، ففي البيت الأول، دلت كلمة ظفر بعد التقلم على ضعف هذه الأظافر بعد القوة وما أصابها من وهن، وفي الثاني تدل على القوة وما تفعله وتتركه من أذى.

ومن خصائص الاستعارة أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عداً من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، ومن خصائصها التشخيص والتجسيد في المعنويات، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، وفي ذلك يقول الجرجاني: (فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية)[٢].

ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تأمل القارئ وإعمال فكره. يقول الجرجاني موضحاً خصائص الاستعارة: (تجد التشبيهات على الجملة غير معجبة، ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلا الظنون، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها)[٣].

وفي ذلك يقول الجارم:

ذهـــل الشـــعر فاســـتفاق فـــألفى *** موكبـــاً حـــف بالســـنا والجـــلال[٤]

---

(١) الديوان، ص٢٢٨.

(٢) أسرار البلاغة، للجرجاني، ص٣٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) الديوان، ص٢٥٤.

فكلمة (ذهل) استعيرت للاندهاش والاهتزاز إعجاباً، وقد استعير لكذا من الألفاظ، وهي أوجز على ما فيه من البيان.

وقال الجارم:

معاهد علم تنشر النور والهدى *** وتطوي ظلام الجهل من حيث تسطع[1]

فـ(تطوى) في البيت استعيرت بمعنى تذهب به وتزيح، وهما لفظتان، وتطوى لفظ واحد، وهو قد أوجز على ما فيه من بيان. والطي لا يكون إلا في الشيء المحسوس، وقد صور الجهل بصورة محسوس، استعار له الطي، وفي كلمة (ظلام) استعيرت بعدم الاهتداء، وهما لفظتان، فقد أوجز الشاعر وذكر لفظة واحدة، ومن عدم الاهتداء اشتق التخبط وعدم تمييز الأشياء، وعدم استبيان المعاني، ولذلك حققت الاستعارة غرضين هما الإيجاز والبيان، وإبراز المعنويات بصورة محسوسة، ومن خصائص الاستعارة هو تجسيم الأشياء المعنوية وإبرازها في صورة محسوسة.

انظر لقول الجارم:

فتلفت التاريخ مشدوه النهى *** وتطلعت من حجبهن الأدهر[2]

في كل من (التاريخ والأدهر)، فقد تحولا بالاستعارة إلى كائن حي محسوس، فقد صور التاريخ والدهر بإنسان، إذ جعل التاريخ يتلفت حائر العقل مذهولاً، والدهر يتطلع رافعاً رأسه لكشف الحقيقة من وراء الحجاب، فهذه الصور تعج بالحركة والاضطراب والحيوية المختلفة التي جاءت وليدة الاستعارة مما يجعل العقل يذهل ويتعجب من جمال وبراعة التصوير.

ومن خصائص الاستعارة أن يكون الشبه مأخوذاً من الصورة العقلية، وذلك كاستعارة النور للبيان، والحجة الكاشفة عن الحق المزيل للشك، النافية للريب، كما جاء في التنزيل في استعارة الصراط للدين، في قوله تعالى: ﴿**اهْدِنَا**

(١) الديوان، ص٣٦٣.

(٢) الديوان، ص٣٣٤.

﴿الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[1]. وهذا الضرب من الاستعارة كما يقول الجرجاني: (تبلغ الاستعارة غاية شرفها وتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها، وهاهنا تخلص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف أصول الخطاب)[2].

وتوالى الجرجاني فقال: (إن الاستعارة لها أساليب كثيرة ومسالك ومنافذ مختلفة، فإن لها أصولاً أحدها: أن يأخذ الشبه من الأشياء المحسوسة المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة، والثاني: أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي، والأصل الثالث: أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول)[3].

ومن خصائص الاستعارة هو أن يتناسى المتكلم التشبيه فيها، فلذلك هي أبلغ من التشبيه البليغ بالرغم من وجود علاقة المشابهة التي تربط بين المستعار له والمستعار منه، إلا أن المتكلم يتناسى هذا ويضرب صفحاً عنه مبالغةً.

عندما يكتشف السامع حلاوة التشبيه يكون أقوى أثراً في نفس السامع، انظر للآتي وما فيه من جمال الاستعارة:

قال الجارم:

وزهـــت بأقمـــار الهـــدى *** وســـطت بأظفـــار الأســـود[4]

إذ استعار للعلماء الأعلام، وقادة مصر وزعمائها يهدونها سبيل الرشاد بأقمار الهدى.

---

(١) سورة الفاتحة، ٤.

(٢) أسرار البلاغة، للجرجاني، ص٥٠.

(٣) أسرار البلاغة، للجرجاني، ص٥٠.

(٤) الديوان، ص١٧٦.

وكقوله مخاطباً باريس:

يا كعبة الدنيا ويا نادي الهوى *** الآن كيف الجمال في ناديك؟[١]

إذ استعار لباريس (كعبة الدنيا)، إذ شبهها بالكعبة، لأنها مقصد كل العالم، مثلها مثل الكعبة، يقصدها الحجاج من كل فج عميق.

وقال مادحاً الملك فاروق:

لم نر البدر يعتلي العرش *** ويمسي الجلال من هالاته[٢]

إذ استعار للمدوح البدر تشبيهاً به، وتناسى التشبيه، وادعى الممدوح هو البدر، من ناحية الجمال والرفعة والسمو.

وفي عرضنا لمكانة الاستعارة من البلاغة وبيانها نمثل ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر، لأن هنالك كثيراً من الخصائص التي لا نستطيع حصرها، ولها كثير من الدور الذي تؤديه في مجال الكلام، وأثرها فيه، وما تبعثه من تأثير.

---

(١) الديوان، ص٥٣٨.

(٢) الديوان، ص٤٩٢.

الفصل الثالث
الكناية في شعر الجارم

وفيه:

المبحث الأول: تعريف الكناية.

المبحث الثاني: أقسام الكناية.

المبحث الأول
تعريف الكناية

الكناية لغةً: أن تتكلم بشيء، وتريد به غيره، وهي مصدر (كنيت) بكذا عن كذا: إذا تركت التصريح به[1].

وفي لسان العرب الكناية: هي الستر والخفاء، وهي أن تتكلم بشيء، وتريد غيره[2].

وفي المعجم الوجيز: كنى عن كذا كناية: تكلم بما يستدل به عليه، ولم يصرح[3].

والكناية في علم البيان: لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعني الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته[4].

واصطلاحاً: لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه معه[5].

كقولك: طويل النجاد، أي طويل القامة. ولذلك لا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد[6].

وقد قال السكاكي: (إن الانتقال في الكناية يكون من اللازم إلى الملزوم، كالانتقال مثلاً من طول النجاد إلى طول القامة)[7].

---

(١) بغية الإيضاح، للصعيدي، ١٧٣/٣.

(٢) لسان العرب، لابن منظور، مادة (كنى)، طبعة ٢٠٠٠م، ٢٣٣/١٥.

(٣) المعجم الوجيز، ص٥٤٣.

(٤) المصدر السابق، ص٥٤٣.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، طبعة دار الجيل، بيروت، لبنان، ص١٨٣.

(٦) لذلك فرق السكاكي بين الكناية والمجاز، وأن الانتقال في المجاز يكون من الملزوم إلى اللازم، كالانتقال من الأسد إلى الشجاع.

(٧) التلخيص في علوم البلاغة، ص١٥٥.

وإذا تطرقنا إلى ما أورده علماء البلاغة في تعريف الكناية مثلاً نجد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قد أورد تعريفاً للبلاغة عند بعض الهنود، ويشير إلى الكناية بقوله: (وقال بعض الهنود: جماع البلاغة البصر والحجة والمعرفة بمواضع العرض أن تدع الإفصاح بها للكناية، إذا كان الإفصاح أوعر طريقاً)[١]. والناظر يجد أن الكناية عند الجاحظ تقابل التصريح.

وأبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين يقرن الكناية بالتعريض، ثم يعرفها بقوله: (الكناية والتعريض أن يكنى عن الشيء يعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء، وقد أورد أمثلة لهما، سواء كان للتعريض الجيد أو الكناية المصيبة)[٢].

وابن رشيق القيرواني عقد في كتابه العمدة فصلاً بالإشارة، أي الكناية، قائلاً: (والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وهما بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كلٍ نوع من أنواع الكلام، لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه). ثم ضرب أمثلة عن الكناية المتعارف عليها، كما جاء في قوله تعالى في إخباره عن خصم داود عليه السلام: ﴿**إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ**﴾[٣]، كنى بالنعجة عن المرأة[٤].

وقد عرض على الكناية قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، وأطلق عليها اسم الإرداف، وعرفها بقوله: (الإرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى

---

(١) البيان والتبيين، للجاحظ، ١/٨٨.

(٢) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، محمد الجامدي، القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٦٨.

(٣) سورة ص، الآية ٢٣.

(٤) العمدة لابن رشيق، ١/٢٧١ – ٢٨٢.

هو ردفه، وتابع له، فإذا دل على التابع أبان أن المتبوع بمنزلة قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة[١]:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفلٍ *** أبوها وإما عبد شمس وهاشم[٢]

فالكناية على رأي قدامة هو في بعيدة (مهوى القرط)، وهذا كناية عن الطول)[٣].

---

(١) عمر بن أبي ربيعة: حذيفة بن المغيرة بن مخزوم، بن مرة، ولد سنة ٢٣هـ – ٦٤٤م، الليلة التي قتل فيها سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه، على الأرجح، شاعر غزلي. (ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه دكتور فائز خالد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٧، وموسوعة أمراء الشعر العربي، عباس صادق، ص٣٢٠).

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، الدكتور فائز محمد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٣١٤.

(٣) نقد الشعر، لقدامة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص١١٣.

المبحث الثاني
أقسـام الكناية

إن الكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وإنها في اصطلاح علماء البيان: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى – أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية – وذكر صاحب الطراز[١] المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز أن الكناية تقسم إلى ثلاثة: الأول باعتبار ذاتها إلى مفردة، ومركبة، وباعتبار حالها إلى قريبة وبعيدة[٢]، وباعتبار حكمها: إلى حسنة وقبيحة.

وقد أورد الجارم في كتابه البلاغة الواضحة آراء علماء البيان، فقال: (إذا كثرت الوسائط في الكناية نحو: كثير الرماد، سميت تلويحاً، وإن قلت وخفيت، نحو: فلان من المستريحين، كناية عن الجهل والبلاهة سميت رمزاً، وإن قلت الوسائط ووضحت أو لم تكن سميت إيماء، أو إشارة، نحو: الفضل يسير حيث سار فلان، كناية عن نسبة الفضل إليه، ومن الكناية نوع يسمى التعريض، وهو أن يطلق الكلام ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق، كأن تقول لشخص يضر الناس: خير الناس أنفعهم للناس)[٣].

ونجد الجارم بعد التقسيم أعلاه يرجع إلى ما ذهب إليه القزويني من حيث التقسيم للكناية، وقد سار على التقسيم الذي جاء به القزويني، عندما

---

(١) الطراز العلوي، ص١٩٩ – ٢٠١.

(٢) انظر الطراز، ص٢٠٠، ويقصد بالمفردة ما كانت كناية حاصلة في اللفظة الواحدة﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾، فالنعجة كناية عن المرأة، والمركبة مثل: (الكرم في برديه)، كناية عن الكرم، والقريبة ما يكون الانتقال إلى المطلوب بأقرب اللوازم، مثل: بعيدة مهوى القرط، كناية عن طول عنقها، والبعيدة ما يكون الانتقال إلى مطلوبها من لازم أبعد منه، مثل: أبت الروداف والثدي لقمصها، كناية عن كبر الأعجاز.

(٣) البلاغة الواضحة، علي الجارم، ص١٢٤.

عرضنا لآراء القزويني لم نجدها تخرج عن ثلاثة أقسام، هي: طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وطلب النسبة.

وقد سار علماء البيان من بعده يقسمون الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة(١).

وحتى تستبين الرؤى نعقب على ثلاثة الأقسام، بشيء من الشرح والتحليل لتوضيح الأقسام وبيان أثر صور الكناية في بلاغة الكلام:

أولاً: **الكناية عن صفة**:

والمراد بالصفة، المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها، لا النعت(٢).

وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني عن المعنى الاصطلاحي للكناية بصورة أخرى فقال: (الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قوله: طويل النجاد، يريدون طول القامة، وكثير رماد القدر: يعنون كثير القرى، وفي المرأة: نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة، مخدومة، لها ما يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنىً آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى)(٣).

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص١٥٦.

(٢) بغية الإيضاح للصعيدي، ٣/١٧٤.

(٣) دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، النحوي، علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م، ص٤٣٠.

وعند الباقلاني هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ هو تابع له وردف[1]. والمتأمل يجد أن هذه الكنايات التي أوردها عبد القاهر ما هي إلا كناية عن صفات، الأولى كناية عن صفة الطول، والثانية كناية عن الكرم، والثالثة كناية عن التنعم.

وقد قال الجارم في دار العلوم:

تجر الذيول في غير نكر *** طاهر النفس طاهر الجلباب[2]

ففي (تجر الذيول) كناية عن صفة التيه والاختيال، وفي البيت كناية ثانية في قوله: (طاهر النفس)، كناية عن العفة. وقد صور التكبر والإعجاب بالنفس بأن جعلها حسناء تجر ثيابها.

وقال الجارم:

كل عام كطالع السد شممناه *** على طول غيبه واحتجاب[3]

فقد صور كل عام جديد بما يأتي به من الفأل، وما يبشر به، كالعائد بعد طول غياب. وهنا كناية عن صفة السعادة.

وقال:

لا حكت مصر من نداه فقد صار *** عينان القلوب طوق الرقاب[4]

فقد صور معروفه بالكثرة، حتى إنه ليأسر القلوب، وطوق الأعناق من شدة كثرة الكرم، فالندى كناية عن صفة الكرم.

وقال الجارم عن الكرم والشجاعة معاً:

إن دار العلوم بنية إسماعيل *** تزهى به كل بانٍ[5]

---

(١) إعجاز القرآن، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٦٣م، القاهرة، ص٧١.

(٢) الديوان، ص١١٧.

(٣) الديوان، ص١٢.

(٤) الديوان، ص١٢.

(٥) الديوان، ص ٧٢.

من يسامي أبو المواهب والأشبال *** في فيض جوده أو يدان؟

فنجد في البيت الثاني كنايتين: الأولى كناية عن صفة الكرم، في قوله (أبوالمواهب)، والأشبال كناية الشجاعة. فيستلزم من كان كثير العطاء والمواهب يلزم أن يكون كريماً، ولزم أن يكون كالشبل في الشجاعة.

وقال:

ولم يقف نادماً يقلب كفيه *** فعال المجدف الحيران[١]

في (تقلب الكف) كناية عن الحيرة والندم، لأن من قلب كفيه لزم أن يكون نادماً على أمر ما.

وقال الجارم:

في صحاب مثل الدنانير *** لا تبلى موداتهم بطول الصحاب[٢]

بوجوه غر تراها فتتلو *** في أساريرها مسطور كتاب

(وجوه غر)، أي بياض، كناية عن صفة السماحة والطلاقة. وصور وجوههم تنم عما انطوت عليه نفوسهم من صفات وخلال طيبة، وأن صفاء النفوس وسهولة الخلق عند أصحابه يستطيع الناظر أن يقرأ ما في نفوسهم من خلال وجوههم. البيت كله كناية عن السماحة والطلاقة.

وقال الجارم:

والحجب نازعة الكريم تهزه *** فيصول سيفاً أو يسيل غماماً![٣]

لازم المعنى أن الحب له ثمار، منها الشجاعة والجود.

وقال الجارم:

يمشي الرعيل نواكساً أبصاره *** من بعد ما عبث الردى بحماته[٤]

---

(١) الديوان، ص٧٢.

(٢) الديوان، ص١١٧.

(٣) الديوان، ص٣٠٤.

(٤) الديوان، ص١٥٣.

ألـــوى بعزمتـــه وهـــد شماســـه *** قـدر أطـاح القـرم مـن صـحواته
حيــران يعثــر بالأعنـــة مثلمـــا *** يتعثـــر التمتـــام فـــي تاءاتـــه

ففي (نواكساً أبصاره) كناية عن صفة الذل، لأن الذليل يستلزم أن يكون مطرقاً، وفي عثار الرعيل بالعنان كناية عن سقوطه وكبوته.

وفـي (نواكسـاً أبصـاره) سـقطة أخـرى مـن سـقطات الشـاعر، فـإن جمـع (ناكس) على نواكس ممتنع في الفصحى، لأن فاعل لا تجمع على فواعل، إلا إذا كانت لمؤنث واستعملها الفرزدق مرة واحدة شذوذاً.

وقال:

يبكـون للطـرف المخلـى سـرجه *** والفـارس المنبـت عـن غاياتـه[1]
يبكـون للـدرع المطـرح حطمـت *** أيـدي الزمـان العسـر مـن حلقاتـه
يبكـــون أطـــولهم يـــداً وأبـــرهم *** كفـــاً وأســـبقهم إلـــى قصـــباته

ففي (الطرف المخلى مكانـه) كنايـة عن فقدهم لـه، وإخـلاء المكان لزوم مفارقة صاحبه لـه، و(طول اليد) كناية عن السبق إلى الفضل، و(أبرهم كفاً)، كناية عن أكثرهم جوداً عطاءً.

وقال أيضاً:

عقــد الإلـــه عــراه جــل جلالـــه *** أتـــرى لعقـــد الله مـــن حـــلال؟[2]

ففي (عقد العرى) كناية عن القوة والإحكام، ومن عقد وثاقه لزم أن يكون قوياً محكماً. وقال:

سر أيها الشعر واركب كل ناجيةٍ *** مـن الريـاح فقـد ألقـت بأرسـان[3]

(ألقت بإرسان) كناية عن لينها وسهولة قيادها، لأن من ألقى رسانه من الدواب دلالة على عدم نفوره، بل لينه وسهولته.

---

(١) الديوان، ص١٥٣ – ١٥٤.

(٢) الديوان، ص٣٨.

(٣) الديوان، ص٣٨٩.

وقد نجده في الغزل يقول:

علقتهـــا صـــامتة الحجلـــين *** أنصـــع مـــن ســـبيكة اللجـــين[١]

حـوراء مـلء القلـب، مـلء العـين *** كأنهـــا اللقـــاء بعـــد البـــين

أو عـــــودة الشـــــفاء بعـــــد الســـــقم

ففـي قولـه (صـامتة الحجلـين)، الحجلـين: الخلخـال، وكونـه: صـامتة الخلخال، أي لا يسمع له حس عند السير، وفي ذلك كناية عن امتلاء ساقيها.

وقال الجارم:

أبــت الضــيم فمــا مــدت يــداً *** لـذوي النعمـى ولـم تعفـر جباهـا[٢]

ففي قوله (عفر الجباه) كناية عن الضعة والمهانة، وفي ذلك يستلزم من عافر جباهه بالتراب لزم الضعف والذل.

وقال في دار العلوم:

نهضت مصر نهضـة النسر فيها *** واسـتوت فـوق مسـتقر العقـاب[٣]

ففي (مستقر العقاب) كناية عن سموه وعلوه.

وقال أيضاً:

واشـكروا للـوزير بـيض أياديـه *** ومـــدرار فيضـــه الهتـــان[٤]

(بيض أياديه) كناية عن العفة والصفاء.

وقال:

الحـق والإيمـان مـلء فـؤاده *** وبلاغـة الأعـراب مـلء لهاتـه[٥]

فـإذا تخطـر للجـدال مصـاولاً *** فاحـذر فتـى الفتيـان فـي صـولاته

---

(١) الديوان، ص٤٢٦.

(٢) الديوان، ص٣٦٧.

(٣) الديوان، ص ١٢٠.

(٤) الديوان، ص٧٥.

(٥) الديوان، ص١٥٤.

ففي (تخطر للجدال مصاولاً) كناية عن صفة اللباقة، لأنه في جدله بين الحجة، قوي المراس، لذا كنى عن حجته بهذا.

وقال راثياً:

وجنان مصر على جناحي طائر *** ممـا ألـح عليـه مـن أهـوال[1]

(جنان مصر على جناحي طائر)، فوجود القلب على جناح طائر كناية عن اضطرابه فزعاً وخوفاً.

وقال:

حتـــى إذا رجعـــوا بـــدا *** بجبـــاههم أثـــر الســـجود[2]

ففي (بدا بجباههم أثر السجود) كناية عن الخضوع، ولكنه لم يصرح بذلك مباشرة، بل عمد إلى هذه الصورة، إذ صور المثول أمام الخليفة ظهرت آثار السجود له بعد رجوعهم، وهذا يدل على شدة خضوعهم، وعلى ما كان للخلفاء من قوة وسلطان.

وقال الجارم:

حتـــى يكـــاد يحـــب نخلـــك *** نخـــل أهلـــي فـــي (رشـــيد)[3]

شـــطت منازلنـــا ومـــا *** احتـــاج الفـــؤاد إلـــى بريـــد

الرافـــدان تمازجـــا *** فـــي الحـــب بالنيـــل الســـعيد

وتعـــانق الظـــلان *** ظـــل الطـــاق والهـــرم المشـــيد

(الطاق) إيوان كسرى، في الغرب من بغداد، و(الهرم) يقصد به الهرم الأكبر بالجيزة، ولكن تعانق ظل الطاق وظل الهرم لما بين مصر والعراق من ود وائتلاف. وفي هذا الأبيات يصف الروابط التاريخية والقومية التي تربط الأمتين، وهو كناية عن صفة الترابط

(١) الديوان، ص٣٤.

(٢) الديوان، ص١٧٥.

(٣) الديوان، ص١٧٧.

وقال أيضاً:

تــــراه وظــــل الصــــبا وارفٌ *** جمـــــوح العريكــــة موارهـــــا[1]

ففي (ظل الصبا وارف) كناية عن احتمال قوته، ولازم المعنى أن الشجرة إذا تم لفها امتدت فروعها واتسع ظلها.

وقال:

واهــاً لكــفٍ لصــقت بــالثرى *** وائتــدمت بــالبؤس مــن عفــره[2]

ففي قوله (كف لصقت بالثرى) كناية عن شدة الفقر والفاقة.

وقال:

بـيض أيـادي المـرء فـي قومـه *** أغلـى مـن البـيض ومـن صـفره[3]

(بيض الأيادي) كناية عن النعمة والإنفاق.

وقال:

كــم درهــم ألقــى فــي ســجنه *** ولــم ينــل عفــواً مــدى عمــره[4]

ففي قوله (ألقى في سجنه) كناية عن البخل.

وقال أيضاً:

أخــوة الغصــن إلــى صــنوه *** وبســمة الزهــر إلــى قطــره[5]

(أخو الغصن) كناية عن ترابط الإنسان.

وقال:

منصــة الحكــم زانوهــا ملائكــة *** وجـذوة الحـرب شـبوها شـيطاينا[6]

---

(١) الديوان، ص٣٠.

(٢) الديوان، ص٣١٦.

(٣) الديوان، ص٣١٧.

(٤) الديوان، ص٣١٧.

(٥) الديوان، ص٣١٨.

(٦) الديوان، ص١٤٢.

(زانوها ملائكة) كناية عن العفة والطهر والنقاء.

قال الجارم:

إذا غاب شخص العبقري برمسه *** فليس لفضل العبقري غياب[1]
وإن حجبت بيض الأيادي منية *** فليس على آثارهن حجاب

ففي قوله (بيض الأيادي) كناية عن العطايا، والإحسان.

وقال الجارم في شأن العلم:

وقلوب النجوم ترجف أن يجتاز *** يوماً إلى مداها الحدودا[2]
محدثات عزت على عقل إبليس *** فعض البنان فدماً بليداً

صور الشاعر العلم وما يحدثه في العالم من خراب ودمار حتى جعل النجوم ترتجف خوفاً وفزعاً من هذه العلوم أن تلحق بها في السماء. صور النجوم بصورة إنسان استعار لها (قلب يرتجف)، وحتى بلغت الحيرى والندم بإبليس، إذ لم يحاط بمثل هذه العلوم، فلذلك (عض بنانه)، وهو كناية عن صفة الندم.

وقد صدقت رؤية الشاعر بما حدث الآن من اجتياز العلم للفضاء، وما عرف بحرب النجوم، وامتلاك الفضاء، إذ يقول معززاً كلامه:

عالم في مكانه ينسف الأرض *** وثانٍ يحز منها الوريدا[3]
حسرتا للحياة! ماذا دهاها؟ *** أصبح الناس قاتلاً وشهيدا

وقال:

إذا فاض بين الزهر تحسب أنه *** يماني برد أذهل التجر ناشره[4]
تأزر من أثوابه الروض واكتسى *** فرقت حواشه وطالت مآزره

---

(١) الديوان، ص٢٩٩-٣٠٠.

(٢) الديوان، ص٣١.

(٣) الديوان، ص٣١.

(٤) الديوان، ص٣٨٣.

(تأزر) بمعنى لبس الإزار، وهو الثوب، وإذا كان الثوب رقيق الحواشي دل على جودته وحسن صناعته. وفي قوله (رقت الحواشي) كناية عن صفة الحسن والجمال، يكنى بطول المآزر عن التيه والدلال.

وقال الجارم:

أرى ما أرى إلا غباراً أثاره *** خميس الليالي حينما ثار ثائره[1]

مضى الطائر الصداح فالأفق موحشٌ *** حزين النواحي عابس الوجه باسره

(خميس الليالي)، كناية عن صفة الليالي، وشدادها، وهمومها التي تمر بها وتعدو. وفي قوله (عابس الوجه باسره) كناية عن التحول، وفي قوله: (الطائر الصداح) كناية عن موصوف، وهو الممدوح.

قال الشاعر:

أريعت الحسناء في خدرها؟ *** نعم، دعاها الذعر أن تهلعا[2]

عهدي بها كانت نؤوم الضحى *** ملولةً ناعمةً رعرعا

ففي قوله (نؤوم الضحى) كناية عن الترف والرخاء ولين العيش والرفاه، وفي قوله (ملولة ناعمة) بمعنى السآمة والضجر، ولازم المعنى أنها لانغماسها في الترف كانت تمل كل شيء، وتسأمه، وهذا من مظاهر الرفاهة وخصائص الحسان.

وفي هذه الكنايات تصوير بديع، إذ صور الحرب وما بعثت به من دمار وخراب إنها لم تقتصر مخاوفها وأحوالها على الجيوش المتحاربة، بل جاوزتها إلى الآمنات الناعمات من النساء، وربات الخدور، حتى شمل النعومة التي لا يحملها على التبكير ما يحمل العاملات المجهدات من النساء.

---

(١) الديوان، ص٣٨٤.

(٢) الديوان، ص٢٤٩.

وقال:

وســـرتم للمـــوت فـــي جحفـــل *** مـــا ضـــم رعديـــداً ولا أمعـــا[1]

مـن كـل شعشـاع خفيف الخطـى *** ذي مــــرة متجـــرداً أروعـــــا

الخطى: جمع خطوة، وهي ما بين القدمين، وفي قوله (خفيف الخطى) كناية عن السرعة والمضاء.

وقال الجارم:

ملكـت بمـا أوتيـت ناصـية الـنجم *** وحـزت عنـان المجد والشـرف الجم[2]

وأوتيت (ناصية النجم) كناية عن السمو.

يقول الجارم في المؤتمر الطبي بلبنان:

دهــت الــبلاد بعوضـــة أجميـــة *** جـاءت علـى قـدر لمصـر متـاح[3]

دقـــت لغيـــر ترحـــل أطنابهـــا *** ورمـــت مراســـيها لغيـــر بـــراح

الأطنـاب: الجبـال الطويلـة، ومراسيها: مـا تثبـت بـه، وفـي قولـه (دقـت أطنابها) كناية عن الإقامة وعدم الترحل.

وقال:

كان الشباب طماح لاعجة الهوى *** فـاليوم يرفـع سـاعديه طمـاحي[4]

(يرفع ساعديه) كناية عن الاستسلام.

وقال:

يـا شـباب أقـام أقصـر مـن حسـوةٍ *** طيـــر علـــى وحـــي وارتيـــاب[5]

لك عمر الندى يطير مع الشمس *** وعمـــر البـــروق بـــين الســـحاب

---

(١) الديوان، ص٢٥٦.

(٢) الديوان، ص٥١٥.

(٣) الديوان، ص٤٨٦.

(٤) الديوان، ص٤٨١.

(٥) الديوان، ص١١٦.

ففي (عمر الندى) كناية عن القصر، و(عمر البروق بين السحاب) كناية عن قصر الإقامة.

وقال الشاعر:

أين ذاك الشعر الذي كنت تزجيه *** فيسري في الأرض عرضاً وطولاً[(١)]

قد سمعناه في المزاهر لحناً *** وسمعناه في الحمام هديلا

وشممناه في الكمائم زهراً *** وشربناه في الكؤوس شمولا

ولم يقل الشاعر بأن شعر المرثي واسع الانتشار في وصف مباشر، بل عمد إلى صورة الكناية، فقد صور الشعر في صورة الحمام، وألحان المزاهر، ومن خلال كمائم الزهر، وفي كؤوس الخمر نسبة إلى هذه الصفات، وهذه كناية عن وصف شعره بالذيوع والانتشار.

وقال الجارم:

إذا أبصر الإحسان فيها تلألأت *** أساريره واهتز بالعجب جانبه[(٢)]

تلألؤ الأسارير كناية عن البشر، وهو في الليل كناية عن إشراقه بالنور والضو.

وقال أيضاً:

يا سواد العيون! يا حبة القلب! *** ويا خال كل خود كعاب[(٣)]

كنى عن الشباب بسواد العيون، لأن سواد العيون أعز شيء فيها، لذلك كنى عن الشباب بالسواد.

وقال أيضاً:

في زمان من كان يمسك فيه قلماً *** عُدّ أكتب الكتاب[(٤)]

---

(١) الديوان، ص٦٢.

(٢) الديوان، ص١٦٢.

(٣) الديوان، ص١١٦.

(٤) الديوان، ص١١٩.

لم يصرح بالجهل مباشرة، لكنه عدل عن ذلك، وكنى عن انتشار الجهل بالرغم من كثرة الأقلام التي تكتب دون دراية، بقوله (عد من أكتب الكتاب).

وقال:

إذا دعــاه صــريخ كــان دعوتــه *** وإن دعته دواعي الذعر لم يجب[(١)]

لا ترهـب الجـارة الحسـناء نظرتـه *** كـأن أجفانــه شـدت إلــى (طُنــب)

(الطنب) بمعنى الحبل، ففي قوله (كأن أجفانه شدت إلى طنب)، أي أنه لا ينظر إلى جارته، بل يغضض بصره، ولو بلغت تلك الحسناء من الجمال منتهاه، فهي بجواره غير مستريبة، ولا خائفة، ولذلك كنى عن ذلك بأنه عفيف النظر، كريم الخلق.

وقال:

قــد رآه مثقــف الحــس وحيــاً *** ورآه مـــن لا يحـــس قصـــيدا[(٢)]

سار يحثو التراب في وجه بشار *** ويطــوي ابــن هــانئ والوليــدا

(يحثو التراب) لازم المعنى يقبض بيده التراب، ثم يرميه تحقيراً بهما، وهو كناية عن الازدراء والتحقير.

وقال في قصيدة ذكرى الغرب:

يلقى بها أينما ألقى عصاه بها *** أهــلاً بأهـل وأصــهاراً بأصــهار[(٣)]

وفي قوله (ألقى عصاه بها) كناية عن صفة الإقامة.

وقال:

بيض الوجوه مساميح الأكف منا *** جيد الصريخ سراة غير أغرار[(٤)]

---

(١) الديوان، ص٣٢٩.

(٢) الديوان، ص٤٠٩.

(٣) الديوان، ص٢١٧.

(٤) الديوان، ص٢١٧.

لا ينـزل الضـيف صبحاً عقر دارهم *** إلا ويمسـي عشـاءً صـاحب الـدار

ففي البيت الأول (بيض الوجوه) كناية عن بشاشتهم، فلزم من كان وجهه أبيض أن يكون صافي الضمير والقلب. وفي قوله (مناجيد الصريخ) كناية عن سرعتهم لاستغاثة المستغيث بالنجدة.

وفي البيت الثاني كله كناية عن سمح المعشر وإكرام الضيف.

ثانياً: كناية الموصوف:

هي الكناية الثانية: المطلوب بها غير صفة ولا نسبة، فهي كناية عن الموصوف، وهي إما معنى واحد، أو مجموع معانٍ[١]، وهي التي يتطلب بها نفس الموصوف، والشرط أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه، لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه[٢].

فمنها ما هو معنىً واحد، كقول البحتري في قصيدته التي يذكر فيها قتله الذئب قائلاً:

فأوجرتـه حزقـاء تحسـب ريشـها *** على كوكب ينقض والليل مسود[٣]

فمـا ازداد إلا جـرأةً وصـرامةً *** وأيقنـت أن الأمـر منـه هـو الجـد

فأتبعتهـا أخـرى فأضـللت نصـلها *** بحيث يكـون اللـب والرعـب والحقد

ففي قوله (بحيث يكون اللب والرعب والحقد) ثلاثة كنايات، لا كناية واحدة، لاستقلال كل واحدة منها بإفادة المقصود.

وقال الجارم في اللغة العربية:

نـزل القـرآن بالضـاد فلـو *** لـم يكـن فيهـا سـواه لكفاهـا[١]

---

(١) مجموع معانٍ: كقولنا عن الإنسان: (حي، مستوي القامة عريض الأظفار). (انظر شرح تلخيص علوم البلاغة، للقزويني، ص١٥٦).

(٢) التلخيص، للقزويني، ص١٥٦.

(٣) ديوان البحتري، المجلد الثاني، ص٧٤٤.

في (الضاد) يقصد بها اللغة العربية، وسميت بلغة الضاد لخلو اللغات الأخرى منها، لذلك هي كناية عن موصوف.

وقال عنها أيضاً:

لهف نفسي بنت عدنان هوت *** واسود الغيل قد ديس شراها[٢]

(بنت عدنان)، كناية عن موصوف وهي اللغة العربية.

وقال:

وجدت بنت قريش موئلاً *** في ذرا الملك وحصناً من عداها[٣]

ف(بنت قريش)، كناية عن موصوف، وهي اللغة العربية، وذلك أن قبيلة قريش من أفصح العرب.

وقال الجارم في شعره:

بلغت بنت قريش ذروة *** ببني العباس صعباً مرتقاها[٤]

(بنت قريش) هي اللغة العربية.

ومن شدة اهتمامه باللغة العربية وإعجابه بها، نجد كثيراً من الكنايات التي جاءت على هذا، وإليك بعض منها:

ماذا طحا بك يا صناجة الأدب *** هلا شدوت بإمداح ابنة العرب؟[٥]

ففي ابنة العرب كناية عن اللغة العربية.

وقال:

واليعربية أندى ما بعثت به *** شجواً من الحزن أو شدواً من الطرب[٦]

---

(١) الديوان، ص٣٦٨.

(٢) الديوان، ص٣٦٨.

(٣) الديوان، ص٣٦٨.

(٤) الديوان، ص٣٦٩.

(٥) الديوان، ص٣٢٧.

(٦) الديوان، ص٣٢٧.

و(اليعربية) نسبة إلى يعرب بن قحطان جد العرب، وهي كناية عن موصوف، وهي اللغة العربية.

وقال:

وأصبحت بنت عدنان بنفحته *** تيهاً تجرر من أذيالها القشب[1]

ففي (بنت عدنان) كناية عن موصوف، وهي اللغة العربية.

وقال:

أزرى ببنت قريش ثم حاربها *** من لا يفرق بين النبع والغرب[2]

ففي (بنت قريش) كناية عن اللغة العربية.

وقال أيضاً:

يا شيخة الضاد والذكرى مخلدة *** هنا يؤسس ما تبنون للعقب[3]

و(الضاد) كناية عن موصوف، وهي اللغة العربية.

وقال الجارم عن وحدة العرب، وأن اللغة هي الأساس:

الضاد تجمعهم وترأب صدعهم *** سيان في الأفراح والأتراح[4]

ففي كلمة (الضاد) كناية عن موصوف وهي اللغة العربية.

وقال واصفاً النجوم:

ساطعات الشموس فيه مشاعيل *** وأضواؤه بنات الهلال[5]

ففي (بنات الهلال) كناية عن موصوف وهي النجوم.

وقال الجارم في الرثاء:

طير المنية صحت أشأم صيحة *** وهززت شر قوادم وخوافي[6]

---

(١) الديوان، ص٣٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص٣٢٧.

(٣) المصدر السابق، ص٣٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٩١.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٥٤.

(٦) المصدر السابق، ص٤٠١.

ففي (طير المنية) كناية عن موصوف وهو الموت، إذ جعل المنية طائر شؤم يتشاءم منه الناس.

وقال أيضاً:

خاض السياسة ملء جعبته هوى *** مصر ومحو الظلم والإجحاف[١]

جعبته: يقصد صدره، (ملء جعبته) كناية عن موصوف وهو الصدر.

وقال:

رآه سليل الطين يجتاب ليله *** فهل هدأت دون المسير جوائبه[٢]

ففي (سليل الطين) كناية عن موصوف وهو ابن آدم، لأنه خلق من طين.

وقال عن رشيد موطنه الأول:

وبنات الثغور يلعبن بالألباب *** لعب الشمول بالألباب[٣]

ففي (بنات الثغور) كناية عن موصوف (رشيد)، وهي من الثغور المصرية المعروفة.

وقال:

صاح فيهم ديك الصباح فطاروا *** كل جمع لفرقة واغتراب![٤]

(ديك الصباح) يريد به بشير الصبح، ولما كانت الديوك ترتفع أصواتها بطلوع الصباح وفي صياحها دليل عليه، فلذلك كنى عن الصبح بـ(صياح الديك)، وهو كناية عن موصوف، وهو الصبح.

وقال راثياً:

مضى شيخ الصحافة أريحياً *** مبيد الوفر جماع الثناء[٥]

---

(١) الديوان، ص٤٠٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص١١٧.

(٤) المصدر السابق، ص١٢١.

(٥) المصدر السابق، ص٢١٠.

ففي قوله (شيخ الصحافة) كناية عن موصوف، وهو المرثي.

وقال:

من بنات الخيال لو كان يسعى *** لعددناه من بنات الدنان[1]

ففي البيت كنايتان: الأولى في قوله (بنات الخيال)، كناية عن الأفكار، والثانية في قوله (بنات الدنان)، وهي كناية عن موصوف، وهي الخمرة.

وقال:

عيد الجلوس صدقت وعدك *** بالمنى وصدقت وعدي[2]

علمت طير الواديين *** فغردت بحنين وجدي

(الواديين) يقصد السودان ومصر، و(طير الواديين) كناية عن موصوف، وهم شعراء السودان ومصر. ونجد الشاعر انصرف في تعبيره عن السودان ومصر مباشرة، بل قال: (الواديين)، ولما جعلهما واديين جعل شعراءها طيوراً لهذين الواديين، حتى تكتمل الصورة في التعبير، ويكون أملح وأوقع في النفس.

وقال:

ينظرون الفردوس في ساحة الحرب *** يستعجلون أجر الشهيد[3]

(ينظرون الفردوس)، كناية على أنهم قربوا من الموت (الاستشهاد)، وكأنهم في جنات الفردوس، لما كانوا يطمعون فيه من نعيم مقيم، فانصرف الشاعر عن التعبير عن قربهم من الموت، وذهب إلى معنى أبعد، وألطف في النفس، وأكثر تمليحاً، وهو (ينظرون الفردوس)، لما فيه من تشوق.

قال الجارم:

---

(١) الديوان، ص٢١٠.

(٢) المصدر السابق، ص٤٢١.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩.

وقـام خيـر قـريش وابـن سـادتها *** يدعو إلى الله في عزم وفي دأب[(١)]

ففي قوله (خير قريش)، كناية عن النبي ﷺ.

وقال:

أهديتها من عصير الفكر صافية *** فمـا أثمـت ولا شـرابها أثمـا[(٢)]

تفل من موطن الأسرار سورته *** وتـوقظ الـدين والآداب والكرما

(موطن الأسرار)، كناية عن موصوف وهو القلب.

وقال عن الخمر:

كأنني الكأس بين الشرب مترعه *** يديرها القوم من بنت العناقيد[(٣)]

(بنت العناقيد) كناية عن الخمر.

وقال:

علوت فازددت بين الناس معرفة *** والنجم يعلو فيبدو شبه مفقود[(٤)]

وأصبح الدين تياهاً بناصره *** والضاد تزهى بتجميل وتحديد

ففي (الضاد) كناية عن موصوف، وهي اللغة العربية، لانفرادها بحرف الضاد، وامتيازها به عن سائر اللغات، وهو أحد صفات الموصوف.

وقال:

رددت أشعارها شمس الضحى *** وسراج الليل لما أن تلاها[(٥)]

(سراج الليل)، كناية عن موصوف، وهو القمر. فقد جعل القمر كالسراج يضيء.

وقال في الرثاء:

---

(١) الديوان، ص٢٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص٣٨١.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٨١.

(٥) المصدر السابق، ص٣٦٧.

تتـافح عـن بنـت الصـحارى مشـمراً *** وتفـتح مـن أسـرارها كـل مغلـق[1]

مضى حارس الفصحى فخلده اسمه *** كمـا خلـد الأعشـى حـديث المحلـق

(بنت الصحارى) كناية عن اللغة العربية، و(حارس الفصحى) كناية عن المرثي.

وقال الجارم في فضل دار العلوم في إحياء اللغة العربية:

تخـذت فيـك بنـت عـدنان داراً *** ذكرتهـا بـداوة الأعـراب[2]

إذ يقول إن اللغة العربية اتخذت فيك أيتها المدرسة، مكاناً يذكرها بعهد بداوتها، فعدل عن التصريح باسم اللغة العربية إلى تركيب يشير إليها، ويعد كناية عنها، وهو (بنت عدنان). وقال أيضاً في اللغة العربية:

لـولا فؤاد أبـو الفـاروق مـا وجـدت *** إلـى الحيـاة ابنـة الأعراب من سبب[3]

ففي قوله (ابنة الأعراب) كناية عن موصوف، وهو اللغة العربية، إذ لم يصرح بها صراحة، إنما كنى عن العربية بقوله (ابنة الأعراب).

وقال:

مـا لابنـة القفـر والأمـواه تسـكنها *** وهـل يجـاور ضـب الحـرة النونـا؟[4]

ففي قوله (ابنة القفر) كناية عن الصحراء.

وقال الجارم عن أشهر المصايف في مصر:

يـا ابنـة الـيم لا تراعـي فـإني *** قـد رأيـت الأمـور جـزراً ومـداً[5]

فـ(ابنة اليم) كناية عن موصوف، وهي رشيد.

وقال:

---

(١) الديوان، ص١٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص١١٩.

(٣) المصدر السابق، ص٣٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٢.

(٥) المصدر السابق، ص ٥١.

شغل القوم عنه بالقصف واللهو *** وهاموا بحب بنت الدوالي[١]

(الدوالي) عنب بالطائف، أسود إلى أحمر، ومنه يعصر الخمر، وفي قوله (بنت الدوالي) كناية عن موصوف، وهي الخمر.

وقال أيضاً:

تخوض له الصعاب الصم خوضاً *** وتقتحم الخطوب له اقتحاما[٢]

وتزأر دونه زأر ابن غاب *** أبي أن يساوم أو يساما

(ابن غاب) كناية عن موصوف، وهو الأسد.

وقال:

ليس للعرب سواه عاهل *** يبهر الدنيا بعدل العمرين[٣]

(العمرين) كناية عن عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز[٤]، رضي الله عنهما، ويضرب بهما المثل في العدل.

وقال:

جمع الضاد إلى رايته *** مذ رآها أثراً من بعد عين[٥]

ففي قوله (الضاد) كناية عن موصوف، وهي اللغة العربية.

وقال أيضاً:

واتجهنا نحو عابدين التي *** أصبحت ثالثة للقبلتين[٦]

صورة للحب ما أصدقها *** ومن التصوير تزييف ومَين

---

(١) الديوان، ص ٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص٥٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص٥٢٣.

(٤) عمر بن عبد العزيز: أحد خلفاء العصر الأموي، كانت مدة خلافته من ٩٩- ١٠١هـ. (جواهر الأدب، الهاشمي، ٢/٢٦٩).

(٥) الديوان، ٥٢٢.

(٦) المصدر السابق، ص٥٢٢.

ففي (القبلتين) كناية عن المسجدين: المسجد الحرام والمسجد الأقصى بالقدس، وإذ صور عابدين بمثابة المسجد النبوي بالمدينة، ويا له من تصوير رائع.

وقال:

يخطـــر التـــاريخ فيــه مثلمـــا *** يخطـر الفـارس بـين الجحفلـين[١]

فيــه محــي مصــر فــي أبنائــه *** زينـــة الـــدنيا وفخـــر الملـــوين

ففي (فخر الملوين) كناية عن الليل والنهار.

وقال الجارم:

خلق كما يصفو النضار وطلعة *** أزهى من ابن الليل في هالاته[٢]

(فابن الليل) كناية عن موصوف، وهو القمر.

وقال راثياً:

لهفي على ليث الكنانة أغمدت *** أظفاره من بعد طول صيال[٣]

قنصت بنات الدهر واحد دهره *** ورمتـــه مـــن أدوائهـــا بعضـــال

(ليث الكنانة) كناية عن موصوف، وهو المرثي، وفي إغماد أظافر الليث من مظاهر ضعف سطوته وانحلال قوته، ويقصد به الموت، وكنى عن موته بإغماد الأظافر، وهو مجموع معانٍ لزم لمعنى واحد، وهو الموت، وفي بنات الدهر نائباته كناية عن موصوف (النوائب).

وقال الجارم في الميكروب:

حار بنشنج فيك يا بن شعوب *** ونقضـــت المجـــرب المقـــولا[٤]

---

(١) الديوان، ص٥٢٢.

(٢) الديوان، ص١٥٤.

(٣) الديوان، ص٣٨.

(٤) الديوان، ص٢٩٦.

ففي قوله (ابن شعوب) كناية عن موصوف، وهو الميكروب لشدة فتكه بالناس.

وقال:

نــوب كلــيلات المحــاق تتابعــت *** متشــــابهات هـــذه مـــن هاتـــه[١]

وبنــات دهــر قـد زحمـن منــاكبي *** ويــــلاه! لـــو أســـطيع وأد بناتـــه!

وقوله (بنات دهر) كناية عن موصوف، وهو حوادثه وشدائده.

وقال:

يا بنة النيل أنت أحلى من الحب *** وأزهــى مــن ضــاحكات الوعــود[٢]

(ابنة النيل) كناية عن موصوف وهي مصر، وهو لم يصرح بمصر، ولم يرد أن يقول مصر، ولكنه عدل عن التعبير المباشر وكنى عن مصر بابنة النيل.

وقال:

وكــاد ســرواً مــا بهــا مــن أهلــة *** يتيه على ابن الليل في ليلة التم[٣]

(ابن الليل) كناية عن موصوف، وهو القمر.

وقال:

فريـع لهـا البوسـفور وارتـج عرشـه *** وصاحت ذئاب الشر من كل جانب[٤]

أبـى الغرب أن تختـال للشرق غايـة *** وأن تقـف المسـلوب خاويـة سـالب

أيـدعي سـليل الشـرق للشـرق غاصـباً *** ومغتالـه فـي الغـرب لـيس بغاصـب

ففي الأبيات السابقة يصور المعركة التي انتصر فيها إبراهيم باشا ضد الأتراك والألمان. و(البسفور) كناية عن تركيا، ولما جعل تركيا تخاف وتهتز،

---

(١) الديوان، ص١٥٣.

(٢) الديوان، ص٢٢.

(٣) الديوان، ص٥١٥.

(٤) الديوان، ص٤٣.

جعل عرش تركيا يهتز، والغرب كناية عن دول أوربا الغربية. (وسليل الشرق) كناية عن ابن الشرق إبراهيم باشا.

وقال:

يـــا مـــوطن الحـــب المقـــيم *** ومضـــرب المثـــل الشـــرود[١]

(مضرب المثل الشرود) كناية عن الذيوع والانتشار، حتى أنه صار حديث الركبان في كل مكان.

وقال:

يطيـر للحـرب خفـاً غيـر مـدرع *** في شدة البأس ما يغني عن اليلب[٢]

ففي (خفاً غير مدرع) كناية عن الشدة والقوة وجرأة القلب، وشدة بأسه، وذلك من دخل المعركة غير مدرع دلالة على شجاعته.

وقال:

يقـــوده كـــل ولاغ أخـــي إحـــن *** مضـمخ بـدماء العـرب مختضـب[٣]

ففي (أخي إحنٍ) كناية عن الحقد.

وقال الجارم:

كـم يتـيم مـن المعـاني غريـب *** مســحت كفــه عليــه فصــانه[٤]

لزم من مسح رأس اليتيم لابد أن يكون امتلأ قلبه بالرحمة، لذا في قوله (مسحت كفه عليه) كناية عن الرفق والرحمة.

وقال أيضاً:

أمـــم أن يهلـــك المـــال فـــإن *** لمسـت أعراضـها حلـت حباهـا[٥]

---

(١) الديوان، ص١٧٢.

(٢) الديوان، ص٣٢٩.

(٣) الديوان، ص٣٣١.

(٤) الديوان، ص٢٩٣.

(٥) الديوان، ص٣٦٧.

رددت أشـعارها شـمس الضـحى *** وسـراج الليـل لمـا أن تلاهـا

ففي قولـه (حل الحبا) كنايـة عن التحول للحرب والغارة، والاحتباء في الأصل أن يجمع الرجل بين ظهره وساقيه برباط، فإذا تهيأ للقيام أزاله. و(سراج الليل) كناية عن القمر.

وقال:

قلـد الفصـحى حلـى قدسـية *** فزهاهـا مـن حلاهـا مـا زهاهـا[1]

فـي (قلـد الفصـحى) يريـد بهـا اللغـة العربيـة، ويقصـد بـالحلى القدسـية الألفاظ.

وقال:

غردي كيف شئت يا سرحة الوادي *** وهـزي فضـل الغصـون الطـوال[2]

وأجمعـي اليـوم كـل ذات جنـاح *** إن يـوم الفـاروق فـي الـدهر غـالي

(سـرحة الـوادي) كنايـة عـن الطيـر، و(ذات الجنـاح) كنايـة عـن الطيـر أيضاً.

وقال:

كلمـا صـاح بهـا فـي طيبـة *** مسـتثيراً رددتهـا لابتاهـا[3]

(طيبة)، كناية عن مدينة الرسول ﷺ.

---

(١) الديوان، ص٣٦٧.

(٢) الديوان، ص٢٥٦.

(٣) الديوان، ص٣٦٨.

ثالثاً: الكناية عن نسبة:

الكناية الثالثة، وهي المطلوب بها نسبة، بأن يصرح بالصفة، ويقصد إثباتها لشيء الكناية عن إثباتها للموصوف بها[1].

وقال أبو نواس مادحاً:

وما جازه جود ولا حل دونه *** ولكن يسير الجود حيث يسير

فالشاعر كنى عن نسبة الكرم إليه بقوله (يسير الجود حيث يسير)، فهو أراد أن يثبت إلى ممدوحه هذه الصفة، فبدل أن ينسب إليه الكرم بصريح اللفظ، كنى بتلك العبارة، لأنه يلزم من ذلك اتصافه به، بحيث يتبعه الكرم أينما سار[2].

وتعني الكناية عن نسبة: أن تذكر الصفة والموصوف، ولا تنسب هذه الصفة إلى صاحبها، ولكن تنسبها إلى شيء آخر[3].

وقال الجارم:

أينما ركزوا الرماح ترى العدل *** مقيماً في ظلها الممدود[4]

(ركزوا الرماح) كناية عن الإقامة، ثم نسب إلى العدل، إلى ظل الرماح الممدودة (المقيمة). والشاعر يريد أن يقول إن العرب لم يفتحوا مصر من أجل الأطماع والحروب، إنما فتحوها من أجل إقامة العدل وبسطه.

وقال في افتتاح دار الإذاعة:

يختال في بردة الفصحى وتسعده *** بدائع الحسن من آيات عدنان[5]

كنى عن نسبة البيان والفصاحة إلى البردة.

---

(١) تلخيص علوم البلاغة، القزويني، ص١٥٧، وبغية الإيضاح، ص١٨٢.

(٢) بغية الإيضاح، ص١٨٢.

(٣) البلاغة، فنونها وأفنانها، دكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ، ص٣.

(٤) الديوان، ص٢٣.

(٥) الديوان، ص٣٨٩.

وقال:

فــي بــرده أمــل الكنانـــة باســم *** وبوجهــه نــور الجلالــة مســفر [1]

ففي قولـه (بـردة أمـل الكنانـة) كنايـة عـن نسـبة الأمـل، وعنـدما أراد أن يصف الكنانـة بأنها أمل صور الأمل وهو صورة معنوية في صورة حسية، إذ جعله باسماً، ثم نسبه إلى الكنانة، فلزم بذلك اتصاف الكنانة بهذه الصفة.

وقال الجارم:

ملــك تغــار النيــرات إذا بــدا *** أســمعت أن النيــرات تغــارُ؟[2]

ودت لـو اشـتملت بفضـل ردائـه *** هيهـات ثـوب المجـد لـيس يعـارُ

ففـي قولـه (اشـتملت بفضـل ردائـه) كنايـة عـن نسـبة الفضـل والجـود للممدوح، وعدل عن نسبة الصفة للممدوح أو الموصوف مباشرة ونسبها للرداء، وهو شيء له اتصال بالموصوف. وأيضاً في قوله (ثوب المجد) كناية عن نسبة العلو، وقد عدل عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة، وليس إلى ما لـه اتصال به، وإذ صور بأن هذا الثوب لا يعار، لأنه ملازم لهذا الموصوف.

وقال:

كــل أشــتات النــدى إن فرقــت *** فـــإلى بـــاب فـــؤاد ملتقاهـــا![3]

ففي (باب فؤاد) كناية عن نسبة الكرم إلى فؤاد، وقد عدل عن نسبة هذه الصفة إلى الموصوف مباشرة إلى ما لـه صلة واتصال بـه، فلزم من كان يرى في بابه جموع من الناس، لزم من ذلك كثير الكرم.

وقال:

---

(١) الديوان، ص٣٤٣.

(٢) الديوان، ص١٣٢.

(٣) الديوان، ص٣٧١.

نشرت جناح السلم يخفق بالمنى *** فارتاحت الدنيا لخفق جناحها[١]

في قوله (جناح السلم)، كناية عن نسبة السلم إلى الجناح، فقد عدل الشاعر أن يعبر عن السلم مباشرة إلى ما له اتصال به وهو الجناح، وجرت العادة في التعبير عن السلام أن يكنى بطير الحمام.

وقال الجارم:

ومن نشأ في ظل السعادة ضجعة *** فهنا تشاد صروحها وتقام[٢]

كناية عن نسبة السعادة إلى الظل.

وقال الجارم:

لا زلت ترفل في مطارف صحة *** هي كل ما يرجو الزمان ويؤثر[٣]

ففي (ترفل في مطارف صحة) كناية عن نسبة الصحة إلى المطارف، إذ جعل الصحة ترفل في ثياب العافية، كناية عن التمتع بالصحة.

وقال أيضاً:

السعد في ساعاته مستوطن *** والعز في جنباته متبختر[٤]

هو في فم الدنيا حديث خالد *** يحلو على الأيام حين يكرر

في قوله (السعد في ساعاته مستوطن) كناية عن نسبة السعد والعز إلى الزمان.

وقال:

سرق الليل منك لوناً فأمسى *** مسرح اللهو موطن الإطراب[٥]

ففي (مسرح اللهو) كناية عن نسبة.

---

(١) الديوان، ص٢٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص٣١١.

(٣) المصدر السابق، ص٣٤٦.

(٤) المصدر السابق، ص٣٤١.

(٥) المصدر السابق، ص١١٦.

الخاتمة

وهذا غيض من فيض الجارم، أحد أعلام البيان العربي، ورائد الشعر القصة في الأدب العربي الحديث، أن ثمة نتائج نخلص إليها في إيجاز:

يعد الجارم شاعراً مجيداً يتمتع بذوق رفيع عالي، وحس فني على دراية بفن الشعر، مما جعلته يحرز منزلة عالية كبيرة رفيعة أهلتها إلي أن يكون رائد للقصة والأدب، وهو شاعر استطاع أن يتشكل بالبيئة الجديدة مصوراً لحياتها.

وبجانب آخر يظهر عمق ثقافة الجارم من خلال تعبيره الفني ولعلمه والتماسه للحياة لكبرى القضايا العربية التي شغلت العالم العربي، والأدباء والمجمع اللغوي. وتقف الدراسة عند التشكيل للصورة البيانية بتناول مفهومها في عكس الفكرة في صورة محسوس، وتضيف لوناً إضافياً يرسم معالم الصورة الذهنية والوجدانية التي يتفق حولها الأدباء من خلال دلالتها.

وقد استقي الجارم هذه الصور البيانية والشعرية، من البيئة التي تتصل بحياته، وقد كساها ثوباً صورها روح العصر من العلوم التي استقاها من خلال إطلاعه الواسع ومن القرآن الكريم والعلوم الإسلامية التي تشربت روحه منها، لذا نجده استقى واستلهم الكثير من المعاني.

ولقد استطاع أن يستقبل ويستلهم التاريخ العربي وأيامه التالدة، فعمد إلي إثراء قاموسه التصويري البياني الفني وعبر عن إلمامه بأيام العرب فبكي لما أصابهم.

استطاع أن يجسد الصور البيانية في مشهد حسي يخرج الصورة من أعماق النفس الشاعرة، كما يقول الجارم: إنما هو — الشعر — هو شعاع يضعه الله في قلب من يشاء، وهبة يمنحها لمن يشاء، وحاسة معنوية يزيده في خلق نفر من عباده يحسون بها ما لا يحسه كثير من الناس فيترجمونه بياناً ساحراً وقولاً مبيناً[(١)]. أي يجسد في صورة حسية مرئية، كأنك تراها رأي العين. فلذا الجارم يعمد إلي وسائل التصوير، في البدء يعتمد على الصورة الحسية في نظمه

(١) ديوان الجارم، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م ص ١٧.

عما يحسه من صدق وجداني، بواسطة عاطفة جياشة يحركها حب صادق ومعرفة بأسباب الطبيعة وما يحيط بها من مناظر خلابة يصورها الذهن في صورة شعرية محسوسة جميلة، وقد عمد إلي استخدام التصوير البلاغي تصويراً للواقع، في ثوب جديد وألجأ في ذلك للتشبيه لما فيه من جمال ولكونه أوجز وأنه ينقل النفس الخفي إلي الجلى وأعماله على إظهار العلاقة الخفية القائمة بينهما.

ثم استخدم الاستعارة، التي كانت ضرب من الإبداع التصويري، وما فيه من اللمحة الخاطفة كما في قوله:

لو كنت شعري كنت اسبق طائرٍ

يكفيه للقطبين خفق جناحي

ما فيه من هذه الصورة التصويرية، التي بدونها لا تكتمل حلقة البيان، وتشخيص لعناصر الطبيعة الجافة، مكونة تصويراً يجعل الحياة ناطقة بالحركة، وقد استخدم صور الكناية مستوفياً في إبراز الحقيقة مصحوبة بالدليل والبرهان، وتصوير المعنويات في صورة محسوسات في صورة بارعة دلالة على ما اكتسبه من لغة وإجادة في علم البيان.

وأن ديوان الجارم كله مليء بالمعاني والبديع، يصلح أن يطرقه الباحثون حتى يقفوا على براعة فنه.

كما أوصي الدارسين أن يقوموا بدراسة قصصه الروائية، لأنها تمثل مدرسة نثرية قائمة ومستقلة بذاتها، آخذة من القديم في ثوب قشيب من عصر النهضة الحديثة.

وأوصي أيضاً بدراسة الناحية الموسيقية من شعر الجارم، وتناول شعره بالدراسة النقدية والتحليلية.

الفهارس العامة

وتحتوي على:

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الأعلام.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآيــة	السورة	الآية	رقم الصفحة
١	﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾.	الفاتحة	٦	١٢٤
٢	﴿أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾.	البقرة	١٦	١٠٩
٣	﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ﴾.	البقرة	١٧	٥٥
٤	﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾.	البقرة	٣٠	٢٣
٥	﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.	آل عمران	٦	٣٨
٦	﴿أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾.	الأنعام	١٢٢	٥١
٧	﴿قُلْ إِنَّ صَلاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَاي وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾.	الأنعام	١٦٢	أ
٨	﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ﴾.	الأعراف	١٥٤	١٠٥
٩	﴿لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلا فِي ضَلالٍ﴾.	الرعد	١٤	٧٥

١٠	﴿الر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾.	إبراهيم	١	٨٣
١١	﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾.	النمل	٨٨	٦٦
١٢	﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾.	ص	٢٣	١٢٨
١٣	﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾.	ق	٣٠	٢٢
١٤	﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلامِ﴾.	الرحمن	٢٤	٤٥
١٥	﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.	الحشر	٢٤	٣٨
١٦	﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾.	الحاقة	١١	١١٤
١٧	﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾.	الانفطار	٨	٣٨

فهرس الأعلام

فهرس المصادر والمراجع

المرجع	الرقم
القرآن الكريم	
أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، السيد محمد رشيد رضا، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.	١
أسرار البلاغة، الجرجاني، تحقيق عبد المنعم محمد خفاجة، الطبعة الثانية ١٩٧١م.	٢
الإسلام على الإنترنت، online.comwww.islam	٣
الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة، ١٩٦٦م.	٤
إعجاز القرآن، للباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٦٣م، القاهرة.	٥
الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية، زكي محمد مجاهد، الجزء الرابع، شهر رمضان ٣٨٢هـ - فبراير ١٩٦٣م، مطبعة الفجالة الجديدة.	٦
الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة العاشرة، أيلول سبتمبر ١٩٩٢م.	٧
أمراء الشعر العربي، عباس صادق، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.	٨
الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، مطبعة الفاروقية الحديثة، طبعة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.	٩
الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، طبعة دار الجيل، بيروت، لبنان	١٠
بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح، عبد العال الصعيدي، الجزء الثالث، المطبعة النموذجية، ٦ سكة السابوري، دون طبعة.	١١
البلاغة الواضحة، لعلي الجارم، ومصطفى أمين، مطبعة وزارة المعارف.	١٢
البلاغة، فنونها وأفنانها، دكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان،	١٣

	الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ.
١٤	البيان والتبيين، للجاحظ، تعليق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الثاني
١٥	تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
١٦	تاريخ بغداد، تأليف الإمام أحمد الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، المتوفي سنة ٤٦٣هـ دراسة وتحقيق مصطفي عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، الجزء الثاني.
١٧	التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٨٢م.
١٨	تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، حقق أصوله ووثق نصوصه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، المنصورة، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
١٩	التلخيص في علوم البلاغة، للقزويني، شرح محمد هاشم، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ
٢٠	ثورات الشعب المصري في التاريخ الحديث والمعاصر، دكتور محمد متولي، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، مكتبة المعارف الحديثة.
٢١	الجارميات، علي الجارم، الطبعة الأولى،١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، دار الشروق.
٢٢	جواهر الأدب، أحمد بن إبراهيم بن مصطفي الهاشمي، منشورات محمد علي بيضون، الجزء الثاني
٢٣	الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٨هـ.
٢٤	دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

٢٥	ديوان إسماعيل صبري، صححه وشرحه أحمد الزين، دار الكتب المصرية، القاهرة، طبعة لجنة التأليف، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
٢٦	ديوان ابن الرومي، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٢٧	ديوان الأعشي، بيروت، دار صادر ١٩٦٦م.
٢٨	ديوان البحتري، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، طبعة ١٩٦٤م.
٢٩	ديوان الجارم، الطبعة الثالثة، شوال ١٤١٧هـ فبراير ١٩٩٧م الدار المصرية اللبنانية.
٣٠	ديوان الجارم، الطبعة الثانية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م دار الشروق
٣١	ديوان الشريف الرضي، المجلد الثاني، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى، في إيران، رجب ١٤٠٦هـ.
٣٢	ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، الطبعة الأولى ١٣٤٩هـ- ١٩٩٣م.
٣٣	ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم الشبانين دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
٣٤	ديوان بشار بن برد، شرح حسين حموي، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٣٥	ديوان عمر بن أبي ربيعة، دكتور فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م
٣٦	سبحات الخيال، علي الجارم، دار المعارف، ١٩٦١م.
٣٧	شرح التبيان، للعكبري على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبئ، الجزء الأول، مطبعة الخانجي، القاهرة.
٣٨	شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، شرح محمد هاشم دوديري، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

٣٩	شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الانباري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر الجديدة، في أول ذي الحجة ١٣٨٢هـ - ٢٥ أبريل ١٩٦٣م.
٤٠	شرح المعلقات السبعة، للزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، طبعة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
٤١	شرح تقرير التفتازاني، مطبعة السعادة، طبعة سنة ١٣٣١هـ.
٤٢	شرح ديوان المتنبئ، حققه عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة العلوم، حارة حريك، لبنان، طبعة ١٤٠٩هـ.
٤٣	شرح ديوان زهير بن أبي سلمي، حققه الإمام أبو العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني، طبعة دار الكتب، ١٣٦٣هـ - ١٩٢٤م
٤٤	الشعر المصري بعد شوقي، دكتور محمد مندور، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة.
٤٥	الشوقيات، أحمد شوقي، تحقيق وضبط وتعليق، علي عبد المنعم عبد الحميد، الطبعة الأولى.
٤٦	صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٠م.
٤٧	الصناعتين، لأبي هلال العسكري، محمد الجامدي، القاهرة ١٩٧١م
٤٨	الطراز، تأليف الإمام يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت.
٤٩	العامل الديني في الشعر المصري المعاصر، من ثورة ١٩١٩م إلي ثورة ١٩٥٢م، تأليف الدكتور سعد الدين محمد الجيزاوي، طبع ١٢ ربيع الآخر ١٣٨٤هـ ٢٠ اغسطس ١٩٦٤م.
٥٠	علم البيان، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٥١	علوم البلاغة، أحمد مصطفي المراغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.

٥٢	العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، الطبعة الأولى ١٩٠٧م
٥٣	العمدة في محاسن الشعر والأدب ونقده، لأبي علي بن الحسن بن القيرواني الأسدي (٣٩٠هـ – ٤٥٦هـ)، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٥٤	قاموس الأعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الثالثة.
٥٥	القاموس المحيط، الفيروزآبادي، دار الجيل، بيروت، دون طبعة.
٥٦	القومية العربية للشعر الحديث، دكتور أحمد محمد الخون، دار النهضة، مصر.
٥٧	لسان العرب، لابن منظور، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م
٥٨	المثل السائر، أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري، المتوفي سنة ٦٣٧هـ، حققه وعلق عليه الشيخ كامل محمد محمد عويضة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٥٩	المثل السائر، ابن الاثير، تحقيق محمد محي الدين، المكتب العصرية، صيدا، بيروت.
٦٠	مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثالث، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.
٦١	المجمعون في خمسين عاماً، دكتور محمد مهدي علام.
٦٢	محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، طبعة شباب، ١٩٦١م، بيروت، الجزء الثاني
٦٣	مع الأحرار، أحمد محمد صالح، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٩م.
٦٤	مع الشعراء المعاصرين، محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الأنجلوالمصرية، مصر.

٦٥	معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين بن عبد الله ياقوت الحموي الرومي البغدادي، الجزء الثالث.
٦٦	معجم المؤلفين، عمر رضا كحاله، الجزء الثالث، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، مؤسسة الرسالة بيروت.
٦٧	المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
٦٨	مفتاح العلوم، للسكاكي، حققه وعلق على حواشيه نعيم زرزور، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، بيروت.
٦٩	نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م
٧٠	نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الشيخ الإمام فخر الدين الرازي محمد بن عمر، المتوفي سنة ٦٠٦هـ، دار الجيل، بيروت لبنان، تحقيق أحمد حجازي السقع، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
٧١	وفيات الأعيان وأنباء الزمان، أبي العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن ابي بكر بن خلكان، المتوفي سنة ٦٨١هـ حققه الدكتور يوسف علي طويل والدكتورة مريم قاسم طويل، المجلد الثاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

فهرس الموضوعات